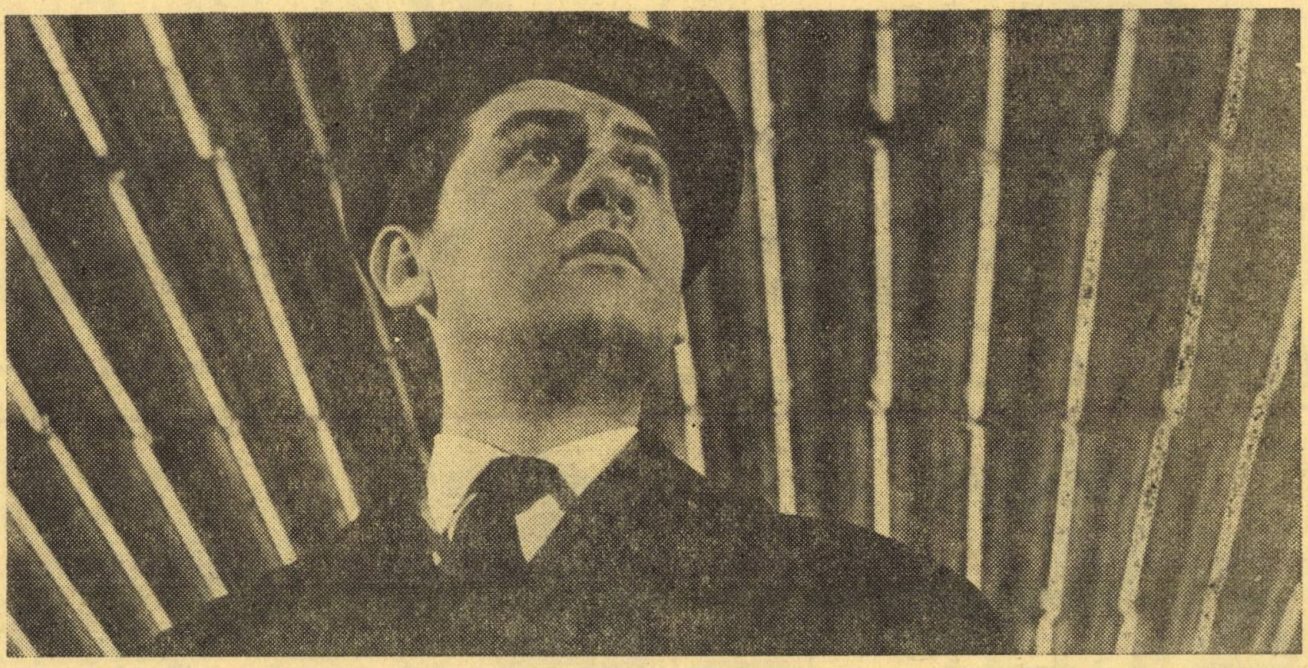
— Ține volanul drept înainte! recitau parcă în cor vocile chinuite ale șoferilor chirciți la picioarele mele. Asta vroiam și eu, dar ca un făcut, mașina s-a îndreptat către un stîlp. Am răsucit volanul în partea cealaltă și m-am pomenit în fața unui copac. Am răsucit iarăși volanul și nu lipsea mult să mă urc pe bordură și să dărîm vreo trei figuranți mătăhăloși care, nepuși în temă, îmi admirau „măiestria" mea de șofer!

Mă cuprinsese o frică diabolică și toate cîte se aflau în fața mea au început să-și piardă conturul, de parcă am fi intrat brusc în ceață.

— Oprește! Oprește! am strigat lăsînd volanul din mîini. Omul care trebuia să frîneze a prins cu o mînă volanul, în vreme ce cu mîna cealaltă încerca în zadar să frîneze. În sfîrșit, mașina s-a oprit. De atunci am o repulsie pentru volan. Pentru film, însă nu.

Mărturii culese de
Mircea MOHOR

Jorj Voicu: „Oprește! oprește!" („Faust XX")



documentare (pînă în 1947), apoi la filme artistice. „O noapte furtunoasă" (de Jean Georgescu — 1942) banda sonoră în colaborare cu Anton Bielusici și Gheorghe Mărăi. După Eliberare lucrează la „Răsună valea" (de Paul Călinescu — 1949); „Mitrea Cocor" (de Victor Iliu — 1952); „Viața nu iartă" (de I. Mihu și M. Marcus — 1958) în colaborare cu Dan Ionescu; „Legenda ciocîrliei" (de Aurel Miheles — 1967)

● COMAN Oscar

Născut în 1926. Colaborează întîi la diferite scurt-metraje, apoi la lung-metraje. „Valurile Dunării" (de Liviu Ciulei — 1959); „Setea" (de Mircea Drăgan — 1960); pentru „Lupeni 29" (de Mircea Drăgan — 1962) realizează versiunea stereofonică— efort încununat cu un premiu special la Moscova —1963. „Neamul Șoimărești lor" (de Mircea Drăgan — 1964) — și versiunea stereo; „Serbările galante" (de René Clair — 1965) și versiunea franceză; seria „Năică" (de Elisabeta Bostan; „Gioconda fără surîs" (de Malvina Urșianu — 1968).

● IONESCU Dan

Născut în 1926. Face mai întîi înregistrări pentru jurnale de actualități și filme documentare. Realizează sunetul și ilustrația muzicală la desenele animate ale lui Popescu-Gopo, la numeroase filme de păpuși și desen animat, precum și la lung metrajele: „Dincolo de brazi" (de Mihai Iacob și Mircea Drăgan — 1957); „Darclée" (de Mihai Iacob — 1959); „Poveste sentimentală" (de Iulian Mihu— 1960); „Celebrul 702" (de Mihai Iacob — 1962); „Pași spre lună" (de I. Popescu Gopo — 1963); „De-aș fi Harap Alb" (de I. Popescu Gopo — 1965).

● MĂRĂI Gheorghe

Născut în 1915. În cinematografie din 1939, lucrînd ca operator de sunet la Oficiul Național Cinematografic (scurt-metraje documentare și jurnale de actualități). „O noapte furtunoasă" (de Jean Georgescu — 1942) în colaborare cu Anton Bielusici și Victor Cantuniari. După Eliberare colaborează la numeroase documentare, jurnale de actualități și filme artistice din care citățm: „Răsună valea" (de Paul Călinescu — 1949); „Citadela sfărîmată" (de Marc Maurette— 1957); „Anotimpuri" (de Savel Stiopul — 1963); „Moiturî 1900" (de Jean Georgescu — 1964); „Runda a 6-a" (de Vladimir Popescu — 1965) și aranjamentul muzical; „Ultima noapte a copilăriei" (de Savel Stiopul-1966).

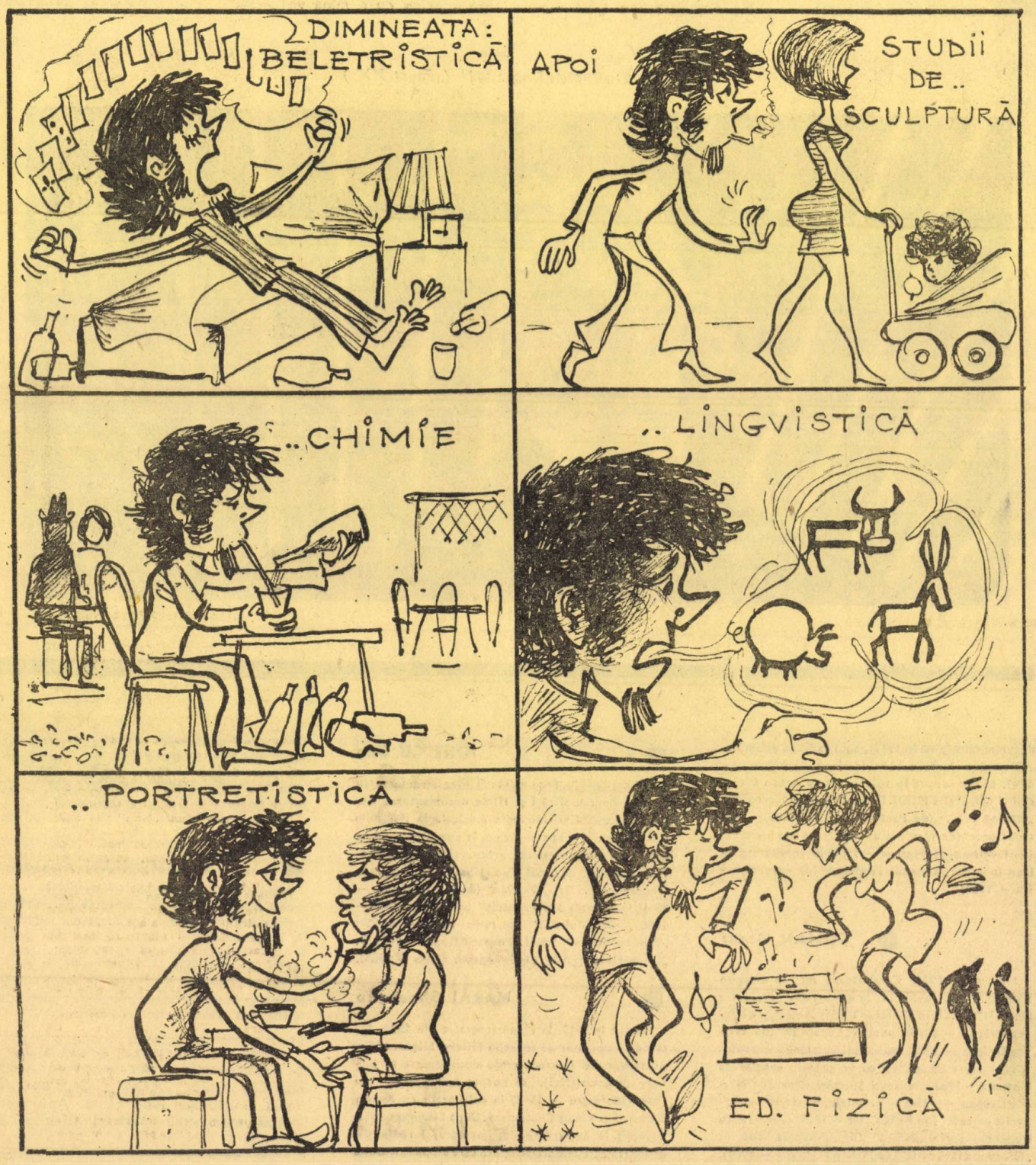
● SALAMANIAN Anusavan

Născut în 1932. Realizează banda sonoră la mai multe filme începînd cu „Secretul cifrului" (de Lucian Bratu — 1959); „S-a furat o bombă" (de I. Popescu Gopo — 1961); „Tudor" (de Lucian Bratu — 1962); „Străinul" (de Mihai Iacob — 1963); „Pădurea spînzuraților" (de Liviu Ciulei — 1964); „Răscoala" (de Mircea Mureșan — 1965) precum și la cîteva coproducții dintre care „Columna" (de Mircea Drăgan — 1968).

Acest micro-dicționar a fost elaborat pe baza recomandărilor făcute de Asociația Cineaștilor (ACIN), Studioul Al. Sahia și Studioul Animafilm. Anul menționat este anul apariției filmului pe ecrane.

ORE DE STUDIU

Desene: ȘTEFAN MUNTEANU



AM FOST ACTOR DE CINEMA

Actoria este sau a fost pentru ei doar o preocupare complementară, în ceasurile de răgaz

ROMULUS VULPESCU: „Un om-spectacol"

Romulus Vulpescu este un om-spectacol.

Traducător al lui Villon, al lui Rabelais şi al poeţilor Pleiadei. Scriitor original, autor al unor volume intitulate: „Proză" şi „Poezie". Autor dramatic şi regizor de teatru. Scenarist, regizor şi operator pasionat, are la domiciliu o aparatură completă de filmare, cu masă de montaj şi sincron. Comentator spontan şi original la radio şi televiziune. Critic cinematografic şi, în acelaşi timp, desenator şi grafician. Are atîtea profesiuni şi atîtea „hobby"-uri încît cu greu ai putea spune care dintre preocupările sale fac parte d n prima categorie, care din cealaltă.

Nu este de mirare că unul dintre regizorii noştri l-au ales să joace în film. În „O fată fermecătoare", regizorul Lucian Bratu l-a pus să schiţeze un personaj „din caracuda intelectuală a Bucureştiului", aşa cum îl defineşte Vulpescu. Adică apărea într-o scenă în care împreună cu D.I. Suchianu improvizau, chiar sub ochiul aparatului, o discuţie despre artă. A mai jucat şi într-un film studenţesc — după o ecranizare proprie — semnat de Ada Pistiner.

Romulus Vulpescu, scriitor — actor — regizor

IOANA ZLOTESCU: „Curajul renunţării"

Ioana Zlotescu-Cioranu este asistentă la catedra de spaniolă. A fost delegata ţării noastre la un congres de hispanistică la Mexico, a primit diploma cu calificativul maxim la un curs de specializare în filologie din Malaga, ţine comunicări la Berlin, traduce cărţi, apare la televiziune în emisiuni de specialitate.

Şi totuşi... Silueta ei de cover-girl, obrazul ei mobil, de o expresivitate aparte, conversaţia ei scînteietoare nu pot trece nici ele neobservate. Nu au trecut neobservate nici pentru film. Mulţi dintre noi îşi mai amintesc de Magda din „Afacerea Protar". Magda era Ioana Zlotescu, pe atunci studentă în anul III la I.A.T.C., pe atunci prima studentă căreia i se dăduse dispensă să apară într-un film, pe atunci partenera lui Beligan şi Iancovescu. Era în 1957. Filmul a avut succes.

Şi totuşi... Ioana Zlotescu nu a mai jucat. A făcut în sens invers drumul Irinei Petrescu, şi anume de la I.A.T.C. la Facultatea de filologie.

— Nu regretaţi că n-aţi mai făcut film?

— Sincer să spun, nu. Mă captivează ceea ce fac. Literatura şi lingvistica sînt pentru mine pasiuni fără fisuri şi umbre. Şi, poate, am pe undeva sentimentul că nu aş fi reuşit să devin o mare actriţă. Iar în artă nu trebuie să te mulţumeşti cu compromisuri. Nu-i aşa?

Există un curaj al perseverării. Şi poate altul, la fel de preţios, al renunţării. →

Ioana Zlotescu asistentă universitară:
Fără regrete

CORA BENADOR: „Ca un elev la școală"

Balerina Cora Benador nu e ea decît în mișcare, în dans. În „Lacul lebedelor", „Călărețul de aramă" sau „O seară vieneză" ea vorbește printr-o zvîcnire a brațului, plînge cu unduirea de salcie a pletelor, redă un sentiment printr-un pas de deux. Cu atît mai mare mi-a fost surpriza să o văd nemișcată, imobilizată într-un pat. Era soția hangiului din „Baltagul".

A ajuns la film printr-un telefon.

„Am primit un telefon, trebuie să recunosc ieșit din comun: „Spune-mi, vrei să te așezi într-un pat, să fii bolnavă și să te lași filmată? Pînă să mă dezmeticesc, regizorul Mircea Mureșan «m-a luat pe sus» și m-a dus la Buftea. Vrînd-nevrînd a trebuit să mă descurc. În realitate a fost mai ușor decît credeam. Mi se explica fiecare scenă în parte și ceea ce trebuia să fac. După aceea debitam textul și mă uitam în ochii regizorului să văd dacă e bine. Ca un elev la școală. Așa am învățat cît de palpitantă poate fi o filmare."

Cora Benador, balerină:
În pas de deux...

VIRGIL PLATON: „Ești ales după greutate"

Virgil Platon, o constantă prezență în filmul nostru de la „Setea" și pînă la „Subteranul", nu este de meserie actor, ci profesor de română. Virgil Platon, una din siluetele de uriaș din filmul nostru, pe care nu îl putem concepe decît într-un rol de dur, recită versuri în fața copiilor și-i învață să iubească literatura.

„Regizorii nu te aleg după sensibilitate, ci după greutate, înălțime, grosimea brațului. E o infracțiune ca un om să fie sensibil cînd are 1,92 m înălțime."

Debutul, Platon l-a datorat totuși staturii sale. Și de atunci:

„Filmul, ne spune el, a rămas marea mea pasiune. Între timp am urmat și absolvit Institutul de teatru și cinematografie. Dar tot «Codin», pe care l-am turnat cu Henri Colpi, cînd eram doar absolvent al Facultății de ziaristică, a rămas cel mai complex, cel mai drag rol al meu. De atunci tot aștept un altul asemănător. A trecut însă cam multă vreme..."

Virgil Platon, profesor:
Statura i-a decis soarta

HOREA POPESCU: „A fi și actor este o obligație..."

În rolul farmacistului din „Răutăciosul adolescent" am remarcat un excelent actor de plan doi: regizorul Horea Popescu.

„Pentru un regizor a fi actor este o obligație. Cum ai putea altfel învăța pe ceilalți să joace, dacă tu nu stăpînești această artă? Și să nu credeți că este atît de greu să treci dintr-o parte a camerei în cealaltă; mai cu seamă dacă te-ai uitat de multe ori prin obiectivul ei."

Aceasta este părerea lui Horea Popescu despre meseria de regizor și cea de actor pe care le consideră meserii-surori. Pînă cînd va începe următorul său film, „Pragul albastru", ca regizor, Horea Popescu a acceptat un nou rol ca actor în „Doi domni fără umbrelă".

FLORIN GABREA: „Tentații aproape egale"

Manole Marcus a ales în rolul titular din „Canarul și viscolul" un nonprofesionist: Florin Gabrea. Profesionist, Florin Gabrea este numai ca arhitect. O diplomă veche de doi ani și un prim rol terminat pot cîntări în balanța tentațiilor aproape egal. Dar Florin Gabrea nu rîvnește în mod deosebit să rămînă sub lumina reflectoarelor. Mai curînd se lasă atras de ideea de a scrie povestiri spre a fi filmate. A și încercat. Are predat un scenariu la studioul „București" și un volum de schițe, „Hanimore...", sub tipar la Editura pentru literatură. Nu este cazul să facem pronosticuri pentru care din vocații va opta, în special că în familia lui Florin Gabrea sînt egal reprezentate și artele plastice și filmul. Are un frate pictor: Șerban Gabrea, și altul regizor: Radu Gabrea.

Florin Gabrea, arhitect:
Și la planșetă și pe platou

Horea Popescu, regizor:
Dincoace și dincolo de aparatul de filmat

Cinema

DIN OFF

FIINDCĂ A PLOUAT PATRU ZILE...

„Mă văd, cu ani în urmă, în fața tabloului lui Brueghel. Trebuie să trec dincolo de cadrul aurit..."

Eram doi oameni pe o insuliță din deltă. Corturile ni le-am așezat pe o ieșitură de uscat care înainta din baltă spre Dunăre. Cînd le-am întins, au înviorat prin culorile lor vii întreaga insuliță acoperită cu verdeața proaspătă, dar monotonă a primăverii. Curînd însă toate culorile s-au șters în lumina cenușie a unor zile ploioase. De dimineața pînă seara cernea o ploaie mărunță și rece.

Noaptea începea pentru noi o dată cu apusul soarelui, care nici nu se mai zărea. Lanternele cu bateriile umezite nu prea ne erau de folos. Rămîneam seri întregi în întuneric, revăzînd pe ecranul memoriei alte expediții și alte aventuri trăite cu prilejul peregrinărilor mele de cineast.

Pic-pic-pic... Cîte o picătură se aude distinct, apoi clipocitul a mii și mii de picături se contopește într-un ropot continuu.

Un tablou în 100 de cadre

Amintirile sînt adesea ca visele... Mă văd din nou, cu ani în urmă, în fața tabloului lui Peter Brueghel, „Uciderea pruncilor". Trebuie să pătrund în tablou, să trec dincolo de cadrul aurit, apoi să mă reîntorc și să povestesc în imagini cinematografice cele văzute...

Peter Brueghel avea obiceiul să-și desfășoare narațiunea în spațiu și timp. În „Uciderea pruncilor" sînt peste o sută douăzeci de personaje, grupate după acțiuni succesive. Un adevărat film căruia îi lipsește doar animația cinematografică.

Cu ce să încep? Pornesc de la clopotnița bisericii. Dangătul clopotului trebuie să vestească dezastrul; apoi urmăresc toate fazele masacrului: pedestrașii sparg ușile și ferestrele; copiii sînt scoși în stradă; cuprinse de deznădejde, mamele imploră îndurare; pedestrașii smulg copiii din brațele mamelor; copiii sînt aruncați unii peste alții și ciopîrțiți cu paloșe.

Ca un leit-motiv reapare chipul călărețului îmbrăcat în negru, care personifică inchiziția.

Insist cu aparatul de filmat asupra fiecărui gest, asupra fiecărui chip expresiv. Decupez tabloul în peste o sută de cadre și numai la urmă îl cuprind în întregime, cu ramă cu tot... Devine static, inert... Emoționanta călătorie peste secole în Flandra lui Brueghel la sfîrșit...

Ploaia continuă. Cortul, așternutul, hainele ne sînt pătrunse de umezeală.

Pe fundul mării... Thetys

Și totuși, printr-un contrast curios, din memorie răsare Valea Casîmcii, o vale aridă din Dobrogea. ...Înaintăm pe o șosea ce șerpuiește pe fundul unei mări din perioada jurasică. Este ciudat să te gîndești la mare în acest peisaj pîrjolit de soare, numai cu un mic firicel de apă în fundul văii. Și totuși, tot ce ne înconjoară amintește de străvechea mare Thetys, care se întindea cîndva peste părțile sudice ale Europei și Asiei, acoperind aproape tot teritoriul țării noastre.

Stîncile din Valea Casîmcii sînt recife de corali, iar peșterile săpate aici de apele subterane străbat straturile depuse pe fundul fostei mări.

Pătrundem în peștera Gura Dobrogei. În aerul umed și rece se aude foșnetul aripilor de lilieci. Pereții sînt căptușiți cu fosile marine: arici de mare, scoici.

Erau doi oameni în Deltă...

Afară de fosile și lilieci, peștera mai ascunde o întreagă lume de viețuitoare cavernicole, printre care și un păianjen orb, necunoscut în alte părți. De aici, din Gura Dobrogei, încep filmările pentru „Lumea din bezne", filmul ce ne va purta prin peșterile Dobrogei, Olteniei, Ardealului.

În peștera de la Cloșani filmăm cele mai frumoase stalactite și o viețuitoare cavernicolă rarisimă: Kenenia; în peștera Muierii din Gorj coborîm în sala celor 180 de urși fosilizați; în Șura Mare din Hațeg străbatem peste două mii de metri prin apa unui rîu subteran. Într-o altă peșteră din părțile Hațegului ne-am scufundat cu aparatul de filmat într-un lac subteran cu apă de +4° și gheață pe margini...

În lumea tăcerii

În jurul corturilor e numai apă. În seara asta ropotul ploii e parcă și mai puternic... Unde ne-a mai plouat așa... Odată, în Retezat...

Din negura amintirilor... răsar lacurile Bucura, Tăul Negru, lacul Gemenele...

Urcușul e anevoios. Cei patru cai împovărați cu aparatele de filmat și cutii cu peliculă calcă cu grijă printre bolovanii căzuți pe potecă. Ne străduim să le ținem pasul. În sfîrșit, ajungem la lacul Gemenele.

Îmi îmbrac costumul de cauciuc peste trei pulovăre, îmi pun masca de plexiglas și labele de înot. Colegii îmi pregătesc aparatul de filmat închis într-o carcasă ermetică cu un geam de cristal.

Apa limpede a lacului mă farmecă, mă atrage, deși n-are decît 9 grade.

„Nimeni , niciodată"... gîndesc eu și nerăbdarea de a pătrunde în această părticică din „lumea tăcerii" încă necercetată de „omul amfibie" crește pe măsură ce pregătirile se apropie de sfîrșit.

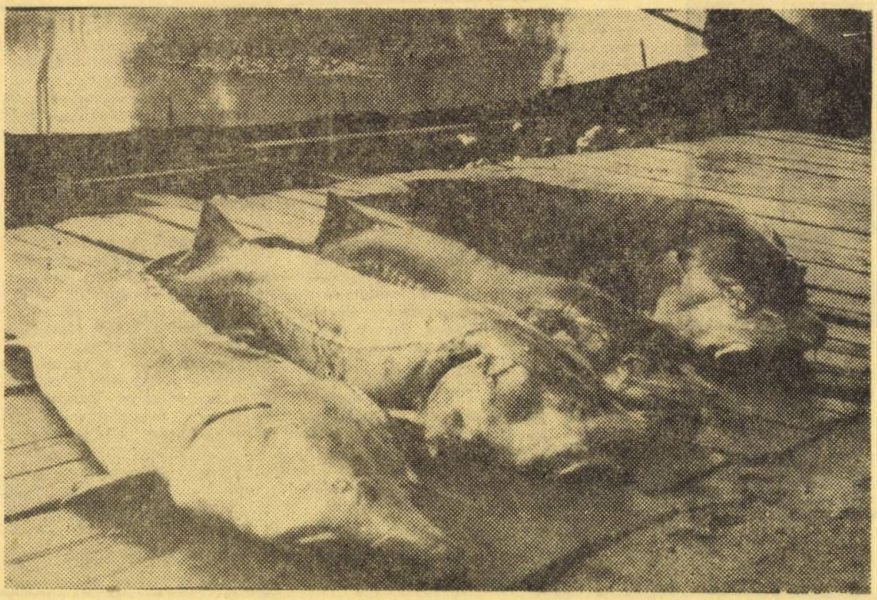
— Aparatul e gata, mă anunță prietenii. Îmi trag mănușile — tot de cauciuc — strîng între dinți tubul de respirat și intru în lac. Lîngă mal adîncimea nu depășește un metru. Fundul e presărat cu pietre șlefuite de apă. Un păstrăv s-a oprit și mă fixează fără a manifesta vreo neliniște. Apariția omului sub apă, aici într-un lac glaciar din Retezat, depășește reflexele sale căpătate sau moștenite — și peștele nu știe ce să facă.

Un alt păstrăv iese dintre bolovanii ce se întrezăresc mai la adînc, venind și el spre mine. Să fie oare o manifestare primară a curiozității?

Profil din anticul Callatis

Lacul e îngust. Îl străbat cu ușurință, trecînd, peste prăpastia verzuie a adîncimii maxime. Pe celălalt mal descopăr un copac prăvălit în apa lacului — e Pinus Cembra, relicvă glaciară. Ramurile lui chircite și descojite formează un decor impresionant. Mă strecor printre aceste ramuri spre un grohotiș ce se continuă de pe o coastă a căldării glaciare și sub apă. Bolovanii de toate mărimile stau parcă în echilibru nestabil, gata să se prăbușească peste mine...

Sturionii din Marea Sarmatică



Anticul Callatis

Rafale de vînt aduc rafale de ploaie. Cînd se repetă ritmic, amintesc valurile mării ce se sparg de țărm.

Îmi aduc aminte de Mangalia cu vestigiile anticului Callatis...

O parte din vechea cetate este acoperită de valuri.

...Echipat pentru scufundare, alunec prin apa limpede deasupra rămășițelor unui zid crescut cu alge și scoici. O ușoară hulă leagănă firele verzi și maronii ale plantelor acvatice. Un crab cu un clește mai mare și altul mai mic mă privește de sub o piatră. Cîțiva chefali își caută hrana printre desișurile de Zostera. Cînd mă apropii de ei, se ridică și se îndepărtează spre larg... Urmîndu-i, dau peste alte ruine... Blocuri largi dreptunghiulare, tăiate cu o uimitoare regularitate, sînt așezate unele peste altele, numai cîteva au fost aruncate de valuri în stînga și dreapta zidului. În apropiere, pe o mică plajă — și ea acoperită de apă — zăresc o coloană de marmură pe jumătate îngropată în nisip, iar în apropierea ei o piatră cu urme de basorelief...

Totul are un sfîrșit. În a patra zi ploaia a încetat. Am plecat de dimineață, mînați de aceeași pasiune a explorării, în colonia de păsări de la Marchelu spre a filma stînci... Iar cînd a venit seara am adormit fără vise și amintiri... Eram obosit.

Ion BOSTAN

Cinema TV

10 rețete pentru tele-cronicari

● Nu fiți critici de televiziune, ci cronicari. Cronicarii pot critica fără să argumenteze, nefiind nevoiți să argumenteze fără să critice.

● Nu semnați! Alegeți-vă un pseudonim, dacă se poate din antichitate: nu incumbă nici o răspundere contemporană.

● Faceți-vă o cultură generală cît mai vastă în problemele de televiziune. Pentru aceasta, folosiți cu încredere rubricile de tele-cancanuri ale ziarelor de pe mapamond.

● Cînd vă place ceva — treceți cu vederea! A fost doar o întîmplare sau erați prea prost dispus.

● Cînd nu doriți să fiți atacat direct pentru că aveți păreri stranii, referiți-vă la „omul de pe stradă".

● Cheia succesului sigur: criticați lipsa de punctualitate a televiziunii (doar n-or merge toate ceasurile la fel!).

● Făceți-vă un fișier personal complet în următoarele domenii: cibernetică, filologie, drept, viticultură, transporturi (navale, aeriene, auto), istorie, pedagogie, psihologie și încă alte 432 de ramuri pe care le doriți. Nu uitați că în calitate de cronicar de televiziune, puteți vorbi despre tot și despre toate.

● Dacă sînteți prins pe picior greșit că ați scris o cronică fără să vedeți emisiunea sau ați încurcat niște nume, nu descurajați! La urma urmei, poeții scriu despre cosmos tomuri întregi. Și nici măcar unul nu a fost pe-acolo...

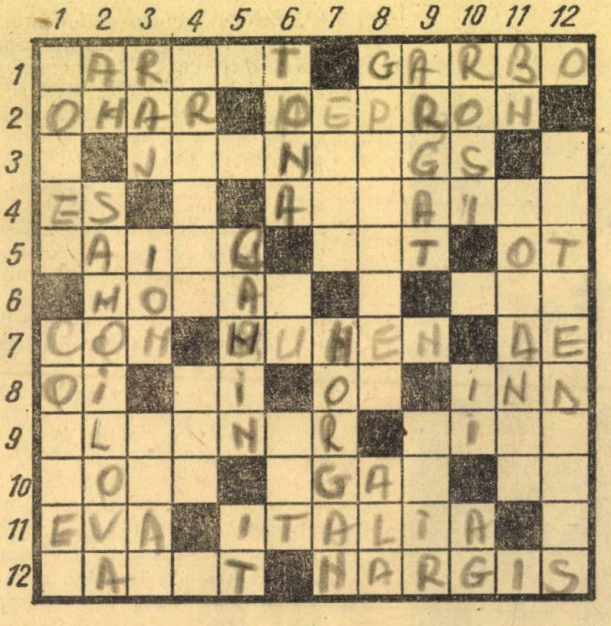
● Autocitați-vă cît mai mult pentru că nu avem cronicari de televiziune clasici care pot fi citați!

● Dacă nu vă place echipa de fotbal „Farul", criticați transmisia sportivă a televiziunii, teoretizînd în 8 rînduri racilele acestui gen de emisiune. În felul acesta nu vă periclitați locul la Mamaia.

P.S. Orice asemănare sau plagiere a acestor sfaturi *cu* sau *după* niște situații reale este pur întîmplătoare.

Alexandru STARK

Figuri celebre ale ecranului



ORIZONTAL: 1. Supervedeta cinematografiei franceze — „Sfinxul suedez"; 2... Sharif, celebru actor de origine egipteană — Anne Boleyn din „Henric al VIII-lea", Kathy din „La răscruce de vînturi". Josephina din „Cîntecul amintirii"; 3. Partenerul Marlenei Dietrich în „Îngerul albastru"; 4. Este doar pe jumătate! — Cel mai mare dansator din cîți a cunoscut pînă astăzi cea de-a șaptea artă; 5. Celebru actor francez („Tartarin din Tarascon", „Nevasta brutarului") — Usturoiat (Tr.) — Capul lui O'Toole!; 6. Tintar — Diviziune administrativă în Danemarca; 7. Fructul bradului — Unul dintre Cocoșații de la Notre Dame — Ea s-a întors; 8. Mioare — Una cu un cerc! — Urmăresc filmele (sing.) — Industrie (abr.); 9. Ultimul Hamlet al ecranului britanic. — Actor, al cărui nume e legat de neorealism; 10. Pseudonimul actriței Apollonia Chalupetz care și-a cîștigat celebritatea într-o serie de filme germane („Carmen", „Madame Du Barry" etc.) și, mai tîrziu, americane — Munte în Pakistan — Secol; 11. Actriță maghiară — care a fost partenera Irinei Petrescu într-o coproducție — Patria actorului american Rudolph Valentino; 12. Distanțat — Cunoscută actriță indiană.

VERTICAL: 1. Stea de primă mărime a Hollywood-ului din perioada „generației de aur", de origine franceză — Celebru actor american din aceeași perioadă; 2. Anna Magnani — Interpreta de neuitat din filmul „Zboară cocorii"; 3. Prenumele Vagabondului din „Vagabondul" — Atom încărcat cu electricitate — Hazliu; 4. Unitate monetară în Grecia — Partenera lui Richard Burton din „Nopțile Iguanei"; 5. Coș fixat deasupra vetrei — Ieșit. 6. O mie de kilograme — Aici, pe stînga. — Localitate în R.F. a Germaniei; 7. A repeta un număr dintr-un program artistic — „Sfinxul" filmului francez; 8. Aristocrat — Acela (pop.); 9. Slugă (od) — Plantă cu frunze comestibile; 10 A. se îmbujora — Cămăși cu rîuri și altițe — Argint; 11. Belmondo și Novarro! — Brigitte Bardot acum un sfert de secol; 12. Din „Pădurea împietrită", din „Dorul nestins", din „Fata bătrînă".

Cuvinte rare: AMT, UGAT, EUT.

Adam STOICA

A DEBUTAT ÎN UMBRA MARILOR VEDETE
A FOST PATRONUL „MARILOR RESTAURANTE
S-A DISTINS CA JANDARM LA SAINT-TROPEZ
S-A LANSAT PE URMELE LUI FANTOMAS
A MĂRȘĂLUIT ÎN MAREA HOINĂREALĂ
A ÎNVENTAT APOI PE TIMIDUL OSCAR
... DAR AR MERITA MARELE „OSCAR" AL RÎSULUI
ÎL RECUNOAȘTEȚI?
Cinema
GALERIA VEDETELOR
Reproducere după Cinémonde

Cinema

TV '70

FOAMEA DE TELEAȘTI

Introducere în materie

Ideea de plan, adică de certitudinizare a viitorului, e o componentă a epocii moderne, dar antecedentele ei sînt străvechi; în fapte mari și împrejurări mărunte au existat dintotdeauna previziuni puse apoi în lucrare cu încăpățînare și cîteodată chiar finalizate. După ce-au descoperit savoarea teatrului, grecii vechi au planificat reprezentațiile pe ani; iar olimpiadele erau statornicite cu o asemenea strășnicie încît multă vreme au fost socotite ca opere calendaristice pentru biografia oamenilor și cetăților. Arriams povestește că la o etapă a veșnic biruitoarei sale expediții asiatice, Alexandru Macedon „renunță la serviciile amazoanelor, temîndu-se să nu le vadă siluite de macedoneni ori de barbari; în schimb, la despărțire, le rugă să transmită reginei lor să-l aștepte, pentru că își pusese în gînd să vină la ea și să-i facă un copil". Era și aceasta o formă de a decide conformația viitorului — chiar și într-o circumscripție mai particulară a existenței.

Vom fi deci cu atît mai îndreptățiți, azi, a scurta concretul viitorului relativ apropiat, a afla — pentru ceea ce ne preocupă aici, în speță — cîte ceva despre feluritele aspecte ale televiziunii ca mijloc de comunicare, generator cultural, tehnică, organizare, răspîndire, programare, în diverse țări, în anul care vine.

Așadar, în 1970 va ieși pe porțile Institutului de film și televiziune din Republica Federală a Germaniei, prima promoție de 50 de specialiști la toate categoriile; această școală superioară e destinată satisfacerii nevoii crescînde de cadre pentru televiziune, nevoie foarte presantă în țările cu rețele ample, dar resimțită cu deosebire în statele care de-abia își întemeiază o televiziune proprie. În Maroc, guvernul a înființat o secție de radioteleviziune pe lîngă școala superioară de Poștă și Telecomunicații, a cărei primă promoție, tot în 1970, va da piept cu viața și releele (cursurile durează un an și elevii sînt toți bursieri ai statului). În Ceylon vor fi două cursuri (în loc de unul ca pînă acum), destinate învățămîntului în domeniul mijloacelor de comunicare de masă; materiile principale: jurnalism, radio, televiziune, publicitate și relații publice, artele comunicării (teatru, cinema) și metode în cunoașterea opiniei publice.

Atracțiile grijului

La Lisabona se vor extinde programele pentru copii; durata lor va fi de o oră săptămînal, sub forma unor magazine destractive în care rolul preponderent îl vor avea păpușile. În Olanda se vor cicliza cursurile pentru surzi și persoane cu auzul dificient. Întîi s-a făcut un recensămînt național care a constatat că o atare preocupare ar putea interesa aproximativ 300 000 persoane. Apoi s-au experimentat diverse formule. Acum s-a definitivat această transmisie de „lectură lobială" sau „fonomimie", cu rostirea cuvintelor în prim plan și plan-detaliu al buzelor, exerciții speciale, discuții mimate și însoțite de subtitluri, informații medicale, mici dramatizări cu aspecte din viața celor suferinzi de auz etc. Austriecii vor mări periodicitatea „magazinului agricol", emisiune populară nu numai la sate datorită faptului că informează asupra a ceea ce e nou în țară, ci și asupra practicii și științei agricole din toată lumea. „Blick ins Land — Internazional Rundschau der Landwirtschaft" va deveni săptămînal, avînd la dispoziție cam douăzeci și cinci de minute. Rezultatele obținute pînă acum se datoresc, printre altele — zice publicația de specialitate — existenței unui consiliu diriguitor al emisiunii, alcătuit din agronomi și savanți, dar și specialiști în televiziune, precum și cineaști. La Budapesta se vor permanentiza concursurile „Copilul care cîntă cea mai frumoasă melodie populară" și „Cine e cel mai bun reporter sportiv tînăr", care s-au bucurat de mare succes în cadrul experimental avut în acest an. Ziariștii și criticii cehi și slovaci vor decerna „Pana de aur" acelor (doi) colaboratori care vor fi adus „o contribuție esențială la dezvoltarea artei televiziunii".

Gume sintetice și sateliți

Anul viitor, în Franța, vor fi probabil 70 000 de telereceptoare în culori, în Germania Federală peste 300 000, în

Anglia 250 000. Va exista televiziune colorată și în Austria, Belgia, Olanda și Elveția. Firma japoneză „Mitzubishi" va extinde considerabil producția de televizoare absolut plate, dotate cu o placă electroluminoasă, în locul tubului catodic clasic. În Italia vor fi 10 000 000 de abonați, în Republica Democrată Germană aproximativ 6 000 000, în Ungaria aproape 2 000 000, în Uniunea Sovietică 25 000 000.

S-ar putea ca pînă la sfîrșitul anului să fie gata turnul de televiziune din Kiev, înalt de 380 m și cel din Hamburg de 271,5 m. Acesta din urmă va fi protejat cu 8 straturi de gumă sintetică aplicată în stare fluidă, capabilă să apere obiectul de umiditate, salinitate, vînt, căldură, uscăciune.

Hanovrienii nu s-au mai gîndit la un turn, ci la ceva mai înalt, anume un satelit care să transmită cursuri economice în cinci limbi pentru aproximativ un milion de persoane. Un grup anglo-vest-german va definitiva proiectul în 1970. Italienii au pus la punct un sistem de televizoare la pasajele de nivel ale căilor ferate, ceea ce va spori simțitor posibilitățile de control din partea gărilor și deci coeficientul de securitate al călătoriilor. La Riga se fabrică în serie televizoare de un tip special, destinate prevenirii incendiilor în păduri; fiecare stație de retransmisie automată ține sub control un teritoriu de aproximativ zece kilometri pătrați. În Westfalia, într-un oraș nou, minier, ce se proiectează acum, se preconizează a se instala o singură antenă de televiziune pentru 50 000 de receptoare. În Statele Unite se pune la punct un telesistem cu rază citadină, care furnizează abonaților imagini ale marilor magazine universale, privitorul putînd comanda telefonic mărfurile care-i plac, acestea urmînd a-i fi transportate imediat la domiciliu.

Tot felul de procente

Studiourile franceze vor inaugura un al treilea canal. În Uniunea Sovietică se va transmite în continuare pe 4 canale la Moscova și pe 3 la Leningrad, cu retransmisii, prin satelit, pînă la Habarovsk. Numai canalul I are în program 100 de spectacole teatrale, 100 de filme noi, 150 de filme vechi, 100 de manifestări sportive, muzicale, educative etc.

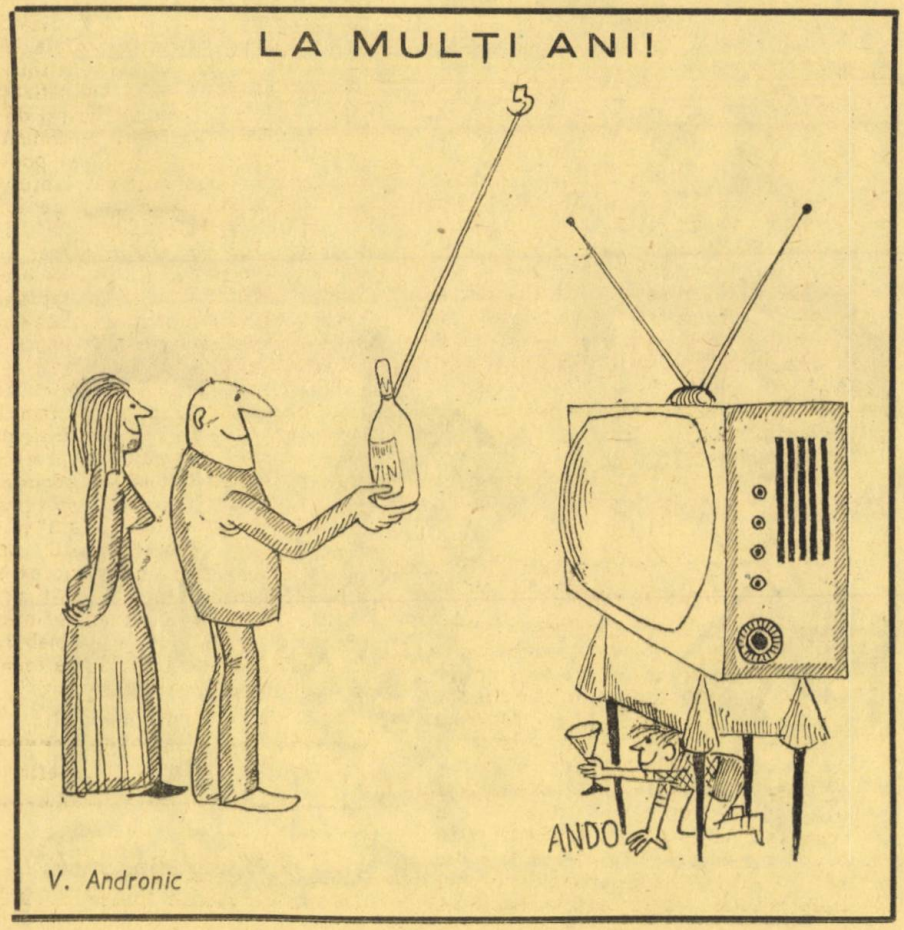
Canada își va extinde emisiunile informative, întrucît în urma unui sondaj național a reieșit că cetățenii își procură informațiile curente în următoarele proporții și din următoarele surse: 45% de la televiziune, 42% din ziare, 39% de la radio.

În Australia televiziunea comercială va fi obligată să mărească actualul procent de 5% muzicii obligatorii de compozitori australieni.

La Saporo, în sud-estul insulei Hokkaido, constructorii și specialiștii japonezi vor termina fundamentele centrului special de radioteleviziune destinat transmiterii în lumea întreagă a Jocurilor olimpice de iarnă din 1972.

Finlandezii vor termina marele film, în mai multe serii, pe care-l realizează împreună cu sovieticii, consacrat centenarului lui Lenin.

La Budapesta, filmele vechi vor fi programate numai cu consultarea plebiscitară a telespectatorilor.



V. Andronic

Privind prin geam, în casa noastră

Și la noi?

La noi va fi dată în folosință cea mai mare parte a noului, impunătorului și excelent dotatului telecentru. Se va extinde posibilitatea vizionării ambelor programe, pe noi zone teritoriale. Va crește numărul global al orelor de emisie.

Se vor întemeia, evident, rubrici noi, se vor experimenta forme noi, în special de dezbatere în jurul mesei rotunde. Vor fi terminate cel puțin două seriale originale (unul pentru copii). „Prim-planul" va fi săptămînal, „Cronica ideilor" (bilunară) va propune profiluri ideologice, analiza unor curente filozofice contemporane, discuții asupra aspectelor teoretice ale științelor și multe altele. Vom fi desfătați de ediția a treia a „Cerbului de aur" de cel puțin două noi concursuri cu public (dintre care unul turistic) și de un număr sensibil sporit de filme artistice, documentare, muzicale produse în studio. Cum ni s-a făgăduit și în 1969, vom avea cel puțin două spectacole teatrale pe săptămînă și probabil că vor fi montate măcar majoritatea premierelor anunțate și rămase ca atare în 1969. Se vor experimenta noi formule de program cu varietăți.

Se vor ivi noi rubrici de televiziune în unele publicații și vor apare noi semnături. Nu există nici o previziune, deocamdată, cu privire la încetarea activității vreunuia din cronicarii cunoscuți — mai mult sau mai puțin. E foarte posibil să aibă loc cea de-a treia întîlnire între cronicari și telespectatori din istoria televiziunii române; să se înființeze un telecurs public la Universitatea populară.

Urare

Iar televiziunea noastră să prospere în direcții pe care la această oră, dacă nu le putem presupune, sîntem măcar în posibilitatea de a i le dori din suflet.

Valentin SIVESTRU

Cinema

II RECUNOAȘTEȚI ?

Reproducere după Cinémonde

CÎNTÎND SUB PLOAIA DE CONFETTI...

Eroine grațioase și pure,
cu talent ignorat,
devin din mărunte figurante, staruri
orbitoare, după ce înfrîng neîncrederea
producătorilor ori invidia vedetelor în declin.
Variațiile sînt imperceptibile.
De unde țîșnește, totuși, interesul?

Ciorchini somptuoși, corole mirifice
(Gene Kelly în «Cîntînd în ploaie»)

Ani la rînd, după triumfulcu «Broadway Melody 1929», cinematograful american trăiește fascinația musical-ului. «Broadway Melody», «Gold Diggers», «Paramount on Parade», «Big Broadcast» alcătuiesc lungi serii. Se încearcă cu frenezie toate formulele — filmul coregrafic al lui Busby Berkeley, Ice-show-ul Sonjei Henie, opereta lui Lubitsch, comedia muzicală și baletul nautic. Văd în această mare expansiune, înainte de orice, retrezirea unui instinct vital. Musical-ul simbolizează, într-o epocă de greu teatralism, redescoperirea mișcării ca principiu esențial al limbajului și regăsirea plăcerii spațiului. Aparatul de filmat redevine creator și lumea cinematografului stă, din nou, sub zodia lui Méliès.

Charlot, un precursor

Musical-ul a impus mitologia dansatorului. Pentru erou, dansul,ca și cîntecul,e un mod firesc de comportare, de a fi autentic, de reacție la mediu, de exprimare a pasiunilor, și,în acest sens,se poate spune, cred, că Charlot e un precursor. Charlot care își descumpănește urmăritorul dansînd, retrăgîndu-se parcă într-un cosmos inaccesibil altora, proteguitor. «Dansatorul» are, întocmai ca eroul comediei burlești, o puritate infantilă, afectele lui sînt elementare. O neobișnuită plasticitate corporală îl preface într-un fel de duh care sfidează legile fizicii. Vitalitatea, energia, forța sînt cele ale unei ființe fabuloase și în «Hanul melodiilor», Fred Astaire, dansînd printre scînteierile pocnitorilor de carnaval, e o zeitate a electricității. Dansul deschide pe neașteptate porțile fantasticului.

Căutătoarele de aur

Ca și westernul, musical-ul e un gen canonic. Subiectul, tipologia sînt fixe, de la un film la altul variațiile sînt imperceptibile. Revin mereu: avatarurile pregătirii unei reviste, cu lanțul ghinioanelor financiare, capriciile impresarului, punerea premierei în primejdie, substituțiile salvatoare, triumful final. Eroinele, grațioase și pure, cu talent ignorat, devin din mărunte figurante staruri orbitoare după ce înfrîng neîncrederea producătorului ori invidia vedetelor în declin. «Căutătoarele de aur» obțin întotdeauna un soț miliardar. Orice poveste se încheie fericit și, ca în poveste, binele (talentul, tinerețea, frumusețea, modestia) învinge. Încorporarea numerelor coregrafice sau muzicale apelează la cîteva mecanisme — evocarea începuturilor în artă ale eroilor, de regulă obscure și anevoioase, nașterea unei idei de spectacol cînd personajele imaginează momentele viitoarei reprezentații, povestirea unui vis. Canoane există și în folosirea limbajului, cîteva unghiuri, cîteva mișcări de aparat, fiind aproape obligatorii în decupajul baletului. Șirul dansatorilor înclinînd capul la trecerea obiectivului e filmat în lungi traveling-uri, mișcările de macara pornind de la un detaliu remodelează spațiul cu voluptate. În plonjeuri ansamblul dansatorilor figurează profuzii vegetale, ciorchini somptuoși, corole mirifice, geometrii ciudate, în compoziții obsedate de simetrie. Un semn de punctuație cinematografică, volet-ul, poate deveni pretext pentru jocul decorativ al pătratelor, romburilor, cercurilor, ca în «Jocul stelelor» al lui Marshall.

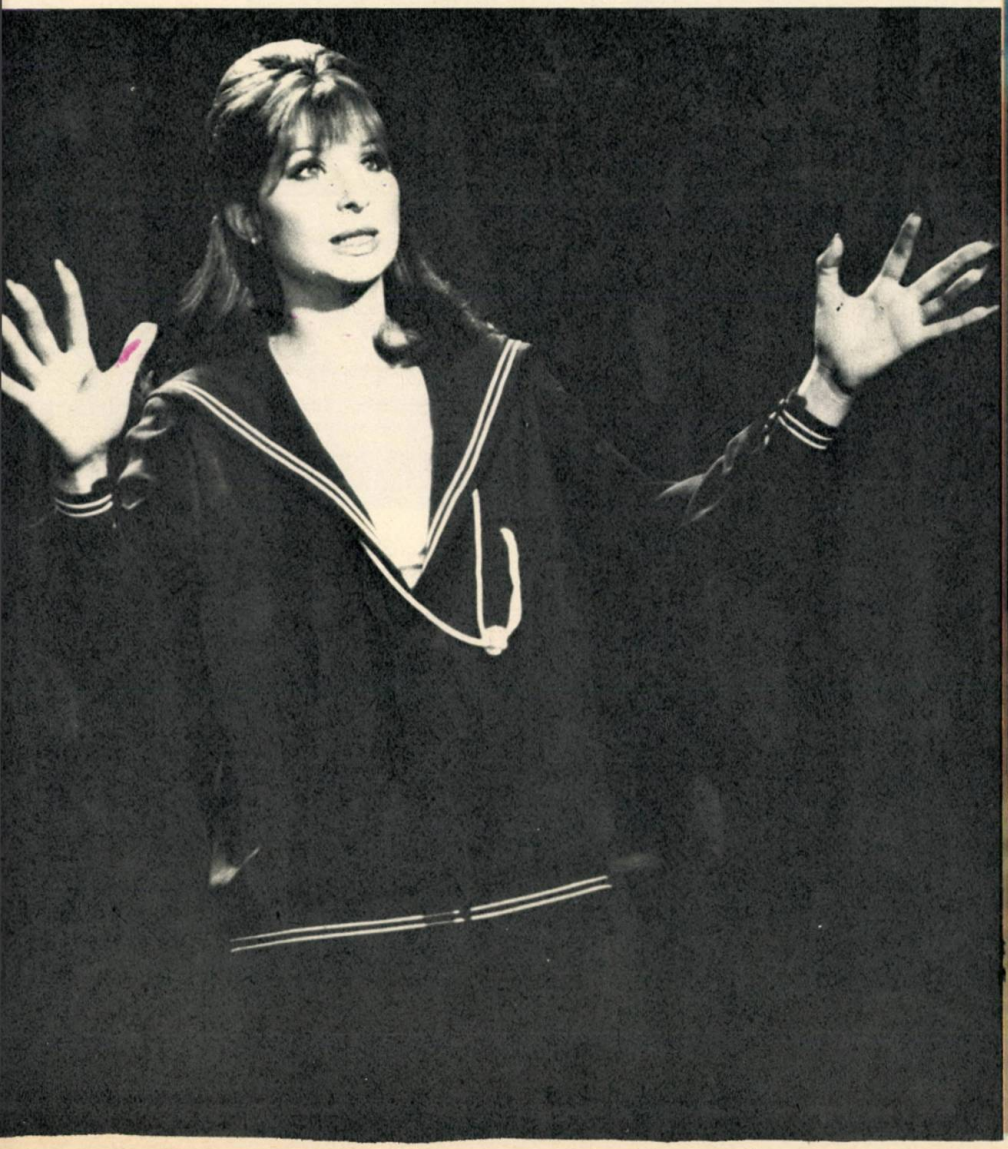
Delirul plastic

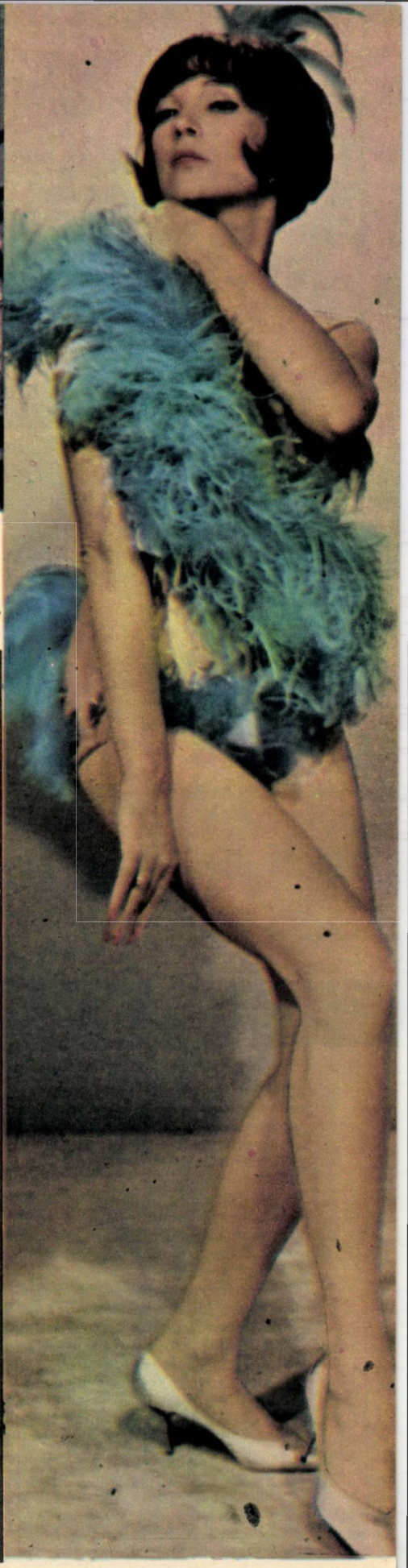
Scenografia, mai ales, caută efectul izbitor. De aici vine gustul pentru decoruri translucide, de metal strălucitor, pentru →

▲ *Geometrii ciudate, compoziții obsedate*
(Julie Andrews în «Star»)

▼ *Bufoneria starului de musical*
(Barbra Streisand în «O fată nostimă»)

Mitologia dansatorului
(Shirley Mac Laine în «Can-Can») ▶





Multora le place musical-ul frenetic
(Marilyn Monroe în «Unora le place jazz-ul»)

oglinzi în care dansatorii se multiplică la nesfîrşit, pentru pardoselile colorate, care răsfrîng siluetele, pentru extravaganţa şi somptuozitatea eclerajului. Repertoriul opulenţei scenografice rămîne neschimbat: scări duble sau în spirală pe care dansează eroul, draperii, coloane, living-room-uri, grădini luxuriante cu statui şi fîntîni arteziene, piscine. Apar adeseori spaţiile exotice — fumătorii de opiu, mici ceainării chinezeşti, stradele înguste din porturi asiatice — sau ambianţe pitoreşti de periferie, în care eroii îşi dansează iubirea sau spaima. Preferinţa pentru enorm e o notă caracteristică. Obiectele capătă proporţii gigantice (suprarealism genuin, crede Ado Kyrou): dansatorii evoluează printre evantaie imense, bat step pe tobe uriaşe, pe claviatura vastă a pianelor, se rotesc pe gigantice discuri de patefon. Delirul plastic din '30 e memorabil.

Jovialitatea genului

«Cîntînd în ploaie» mi se pare un omagiu adus naivităţii musical-ului tradiţional şi în acelaşi timp o reflecţie asupra poeticei genului. Kelly întoarce spre timpurile primelor musical-uri o privire secret amuzată. Sînt prinse sub o lentilă ironică tipurile caracteristice, vamp-ul neguros, sofisticat sau fata fişneaţă şi mondenă, atmostera recepţiilor hollywoodiene, cu serpentine, cu ploaie de confeti şi cu dansatoare, care sar din torte, delirul mulţimii de admiratori la trecerea starurilor spre Chinese Theatre, turnarea ultimelor filme mute. Într-un pasaj policrom ca un caleidoscop, se evocă cu zîmbete subţiri moda din 1927. Povestea reface cu graţie maliţioasă subiectul stereotip al filmelor din epoca lui Ziegfield, întorsăturile convenţionale ale intrigii. Cîteva dansuri, mai ales ultimul (tînărul bătînd la uşa impresariatelor de pe Broadway), în decoruri tipice, desfăşurînd un mare ansamblu de balerini, cu jocuri bogate de lumini, citează formulele mai vechi, nu fără o scăpărare de umor. Ironia lui Kelly are o anume blîndeţe, e tandră aş zice, parodia respiră nostalgie, farmecul filmului vine din lirismul vetustăţii, lirismul care ne tulbură în «Judex» al lui Franju, altă evocare a unei lumi cinematografice de demult.

Ca puţine alte filme, «Cîntînd în ploaie» întruchipează întreaga jovialitate a genului, spiritul său lucid. Ca să alunge posomorîrea lui Don Loockwood, Edmond improvizează dansul cu manechinul — superbă invitaţie la veselie. Lecţia de dicţie se metamorfozează într-un cataclism graţios: Kelly şi

O'Connor răscolesc încăperea, distrug mobilele, totul cu verva și nebunia crescîndă a personajelor din vechea comedie burlescă. Secvența care a dat titlul filmului e o pagină de antologie. Eroul trece pe străzi inundate de ploaie și dansează, se lasă mîngîiat de șuvoaie, se agață copilărește de un felinar, împrăștie apa de pe pavaj în jerbe strălucitoare. E în această imagine a fericirii o adevărată voluptate a ritmului, o beție nesfîrșită a mișcării, o exultație elementară întrezărită și altă dată în musical, dar numai acum erupînd din plin.

Un fluid vrăjitoresc

Faimosul «Un american la Paris» nu are rotunjimea altor filme ale lui Minnelli, dar baletul final, imaginat și dansat de Gene Kelly ține de magie. Hieratice sau vertiginoase, dansurile sînt un adevărat extras liric al dramei. Scenografia compune o fantasmagorică derulare a peisajelor Parisului, delicate ca un Dufy, luxuriante ca o pînză de Douanier-Rousseau, vibrînd în culorile incandescente ale lui Van Gogh, trasate nervos, ca un desen de Lautrec. Corespondențele plasticii, muzicii, dansului dau pasajului un fluid vrăjitoresc, pe care rareori l-am mai simțit.

S-a făcut loc maculaturii

Musical-ul s-a devitalizat prin stereotipie și în bună măsură a făcut loc maculaturii. Am văzut cu toții nu puține filme de un gust îndoielnic și fără nici o urmă de har. «Băieții de la tonomat» sau «Ea va rîde», să zicem, sînt filme care își propun să lanseze cîteva melodii, să facă popular un cîntăreț și nu au decît o singură lege — povestea va fi adusă din condei astfel încît scenele vor ilustra pur și simplu textul cîntecului, melodiile, cît mai multe, fiind înghesuite fără noimă. Pentru aceste divertismente, ieftine sau triviale, a fost inventată expresia amabilă, prea amabilă de «disc filmat».

Nostalgia candorii

Mulți văd în filmele lui Minnelli, Gene Kelly, primele semne ale resurecției musicalului, încercări de a restitui genului o demnitate pierdută. Alături de «Cîntînd în ploaie» și «Un american la Paris» trebuie puse cine-dansurile lui Shirley Clark, filmele de televiziune ale lui Averty, funambulești și tehniciste, cu invenții plastice surprinzătoare, «West Side Story» al lui Robert Wise, extraordinară stilizare și interpretare ritmică a formelor și — poate — «Domnișoarele din Rochefort» al lui Demy, care încearcă să facă banalitatea feerică. În locul bizareriei fastuoase și a imaginilor de Epinal, vom găsi mai multă gravitate, o distanțare ironică față de obiect sau încercarea de a poetiza cotidianul. Există mai multă rigoare și mai multă simplitate, mai puțin convenționalism, tot atîta poezie. Disimulate ori nu, procedeele, tehnicile tradiționale au fost reluate adeseori. Candoarea vechiului musical rămîne însă o nostalgie.

George LITTERA

O zeitate a electricității (Fred Astaire)

Metamorfoza unui idol sau de la «Îngerul albastru» la «Procesul de la Nürenberg»

mitologie XX

CIT TRAIESTE UN IDOL?

Coroanele ruginesc. Ex-împărăteasa Soraya...

...și prințesa Ira de Fürstenberg visează să devină vedete

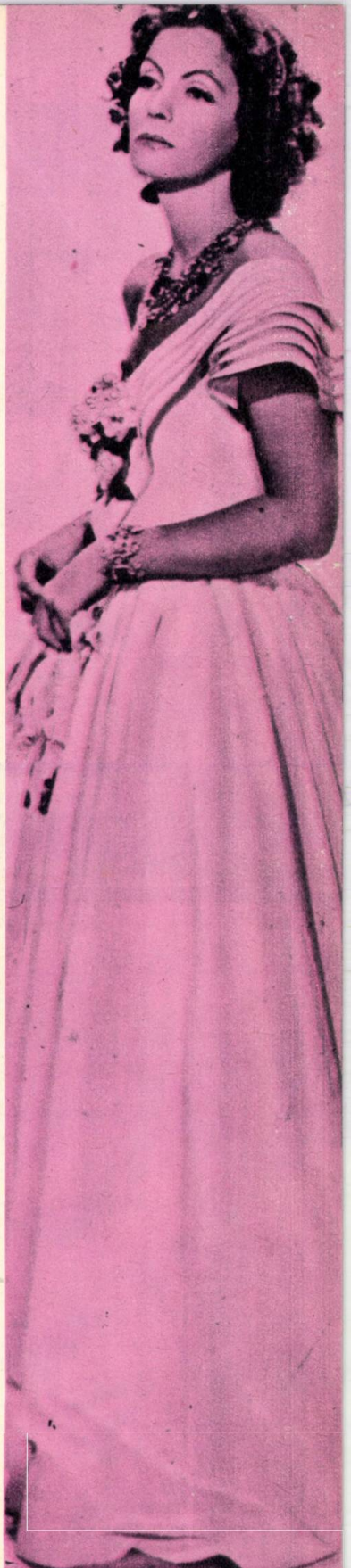
Un capitol din cartea Ecaterinei Oproiu «Un idol pentru fiecare» în curs de apariție la «Editura Meridiane». Lucrarea se ocupă de cinematograf și televiziune, ca de sursele principale ale unei mitologii contemporane.

Cînd Balzac scria despre nenorocirile doamnei Julie d'Aiglemont, 30 de ani era punctul terminus al carierei de femeie. Odată trecut acest prag, vraja se evapora, rochiile purtau mireasma și foșnetul florilor presate, destinul feminin se înclina sub porunca «lăsați orice speranță...» Vîrsta bărbaților era privită cu o îngăduință ceva mai mare. Aceștia îl invocau deseori pe octogenarul Voltaire care se foia prin saloane ca un Don Juan melancolic: «ah! de-aș avea 70 de ani»! Cu toate acestea șarmul masculin avea și el o durată relativ scurtă, pentru că peste patruzeci de ani i se cam punea cruce.

Secolul nostru a ridicat media vieții și a lărgit baremul seducției, «Viața începe de la 50 de ani» a devenit unul din sloganurile cele mai atițătoare ale civilizației de consum. Prelungirea tinereții s-a transformat într-o obsesie a lumii contemporane, obsesie care dă de lucru unei armate de gladiatori angajați în lupta cu ridurile, cu bărbia dublă, cu pă' ul alb, cu țesuturile adipoase.

Cînd ingenua era septuagenară

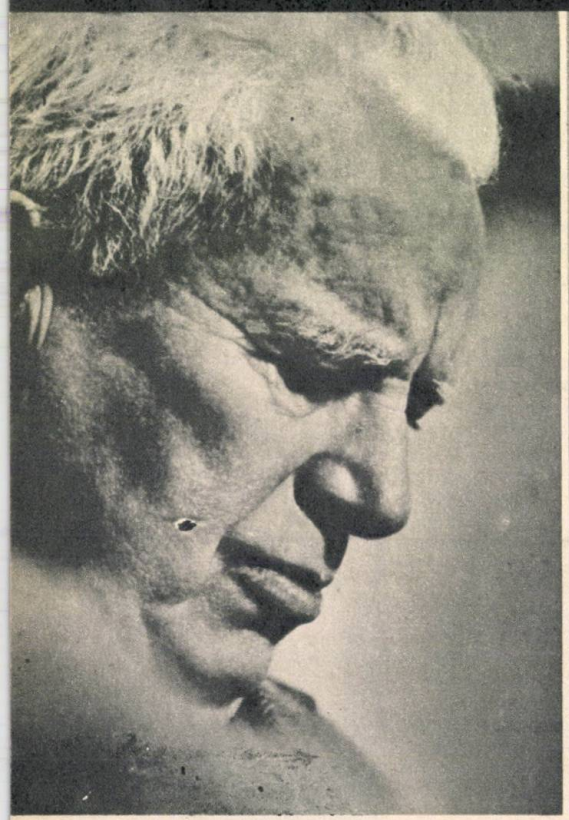
În privința «vîrstei» istoria cinematografiei străbate însă un drum invers, pentru că filmul s-a lansat prin acte de generozitate vecine cu inconștiența. Primele vedete aveau o vîrstă mai mult decît respectabilă. Farmecul lor fizic era total răvășit de ani și aceasta explică și fascinația relativ tîrzie pe care a exercitat-o ecranul asupra maselor. Experiența Sarei Bernhardt mi se pare concludentă. Celebra, magnifica, năbădăioasa actriță a debutat în film în 1900, adică la nu mai puțin de 56 de ani. A fost o experiență care i-a displăcut și a jurat s-o uite, dar nu a reușit decît pînă în 1908, cînd producătorii au înduplecat-o din nou să apară și ea a apărut într-devăr în Tosca, flancată de Sully Mounet și de Lucien Guitry. Cînd a văzut filmul, istoria spune că protagonista a leșinat de oroare și a obținut — ceea ce nici o stea nu va mai obține niciodată — și anume să se interzică posterității s-o privească. Adică să se distrugă copia. Adorata publicului a jurat din nou să nu-și mai întoarcă fața spre această artă barbară, dar în 1911 a căzut din nou în recidivă. Rolul care i se propune de această dată, era nici mai mult, nici mai puțin, decît cel al Marguerittei Gauthier din **Dama cu camelii**. Ac-



Un idol fără vîrstă

Ediția princeps (Simone Signoret)... și reeditarea (Catherine Allegret)

Gloria străbună pe strămoși cinstește... dar și pe urmași (Charlot și Géraldine)



trița îl interpretează cu cinste și onor. Ziarele scriau că «acest rol trăiește în Sarah Bernhardt atît de intens, încît actrița nu are nici o problemă ca să se exprime printr-o mare liniște».. (Ciné-Jurnal). Sîntem în plină epocă a filmului mut. Nemuritoarea Margueritte avea în această peliculă 67 de ani și oricît de lipsită de prejudecăți aș fi și oricît de mult aș crede în minunile cosmeticei, îmi e cu neputință să nu mă înfior văzînd-o pe cvasiseptuagenară în rochii de muselină, sburdînd cu junele Armand prin poienițele de la Auteuil. Acest răsunător succes îi deschide însă gustul pentru film. După un an o găsim peste canal turnînd Elisabeta, regina Angliei, un film care a produs încăierări în rîndul producătorilor și care a dat protagonistei imense satisfacții morale și mai ales materiale. Sarah Bernhardt avea acum 69 de ani și, după cum relatează istoricii, acest amănunt nu-i împiedică pe proprietarii caselor de filme să-i propună contracte regești și roluri senzaționale. Ca semn al noncomercializării sale, actrița refuză însă ofertele și declară încăpățînată: niciodată nu **voi poza** decît pentru Film d'art. Așa și face. În 1913 pozează în rolul Adriennei Lecouvreur și iarăși îmi e greu să-mi imaginez scena de amor între domnișoara Lecouvreur, actriță celebră, și Maurice, prinț de Saxa, pauza aceea faimoasă între cele două acte ale unei reprezentații triumfale, cînd Adrienne «i se dă» junelui aristocrat și-și pecetluiește ofranda cu un buchet de violete. În 1915 actrița suferă o operație mutilatoare, i se taie un picior. Pierderea este dureroasă, dar nu de natură să încheie o carieră cinematografică atît de strălucită. Drept care, sprijinindu-se pe o proteză măiastră, actrița reia munca pe platouri. La 70 de ani și ceva actrița unipedă nu era mai puțin asaltată decît este azi Ursula Andress. Ultimele clipe ale vieții o surprind pe scenă, ca pe Molière. Dar nu pe scena teatrului, ci pe scena studioului. Ca să turneze «Prezicătoarea» la 79 de ani, apartamentul vedetei fusese transformat în platou și, după cum spune Boussinot, unul dintre ultimele regrete ale actriței a fost: «ce păcat că cinematograful nu s-a inventat mai devreme».

Vrajă feminină? Nu cunosc

Firește, Sarah Bernhardt a fost un record. Toată viața actriței a fost un lung șir de extra-

Tina Aumont: părinții ei, Maria Montez și Jean-Pierre Aumont, au format unul din cele mai fericite cupluri ale ecranului.

vaganțe. Și nu e de mirare că cinematograful s-a simțit onorat să-i suporte toanele de crepuscul. Adevărul este că aceste performanțe au fost posibile, nu numai pentru că incomparabilei Sarah nu i se putea refuza nimic, ci și pentru că la începuturile sale cinematograful a contat prea puțin pe magnetismul prezenței fizice.

În această epocă, filmul e tolerant cu ridurile protagoniștilor, nu pentru că e generos, ci pentru că nu descoperise încă misterul obrazului și al trupului feminin, pentru că nu învățase încă să semnalizeze fascinația unui zîmbet, promisiunea unei priviri, luciul fierbinte al epidermei, limbajul microgesturilor, senzualitatea unei tăceri.

Regizorii vremii intuiau totuși ceva. Din cînd în cînd ei își puneau actrița să facă baie, să-și scoată ciorapii sau să schimbe rochia. Sennett a inventat faimoasele bathing-girls, iar Griffith, în scenele de orgie, din «Intoleranță», a adus nudul feminin drapat în văluri. Aceste acte de sfidare erau însă lipsite de orice suport psihologic. Ele erau variante pe teme picante pentru că în această etapă făptura feminină putea să fie obiectul galanteriei, dar era departe, încă foarte departe, de a deveni subiectul vrajei.

Un Romeo de 44 ani. Altul de 17

Cinematografia își întinerește idolii exact în măsura în care a izbutit să redeștepte în oameni cultul antic al frumuseții trupului uman și bucuria renascentistă a unei senzualități întemeiată pe francheță și pe o sănătoasă funcționare a speciei. Tocmai de aceea media de vîrstă a idolilor scade vertiginos în anii post belici, adică în acei ani încinși de focul procreației și atîțați de setea de viață, acea sete de viață, care se amplifică după cataclisme. În 1937 Cukor turnează «Romeo și Julieta» cu Leslie Howard care avea pe atunci 44 de ani și cu Norma Shearer care număra 33 de ani. În 1967 Zeffirelli turnează «Romeo și Julieta» cu un Romeo de 17 ani si cu o Julietă de 15 ani. Această aducere a rolurilor la vîrsta reală a personajelor este o cucerire relativ recentă și ea este proprie cinematografului ultimelor două decenii — și, poate, cu precădere — fostului nou val francez. Ea face parte și din desteatralizarea ecranului, dar și din nevoia de a discuta cu francheță despre o anumită generație. În această etapă e greu, e imposibil de repetat figura cu

Margueritte Gauthier-bunică. Senzualitatea are nevoie de planuri de detaliu, de prim-planul care să dilate sensul unei priviri, fiorul unei atingeri. Numai de la asemenea distanțe se poate sugera intimitatea, numai în asemenea planuri se poate vorbi în șoaptă.

Prinții și prințesele moștenitoare

Vedeta tînără, foarte tînără, din ce în ce mai tînără este însă un produs dificil, pentru că a fi vedetă înseamnă a fi celebru și tinerii apar, de obicei, anonimi. Vrea nu vrea, în noile condiții, producătorul trebuie însă, din cînd în cînd, să-și asume riscurile de a scoate din necunoscut o serie de adolescenți și de a-și încerca norocul cu ei. Aceste acte sînt deseori temerare și se sfîrșesc prost.

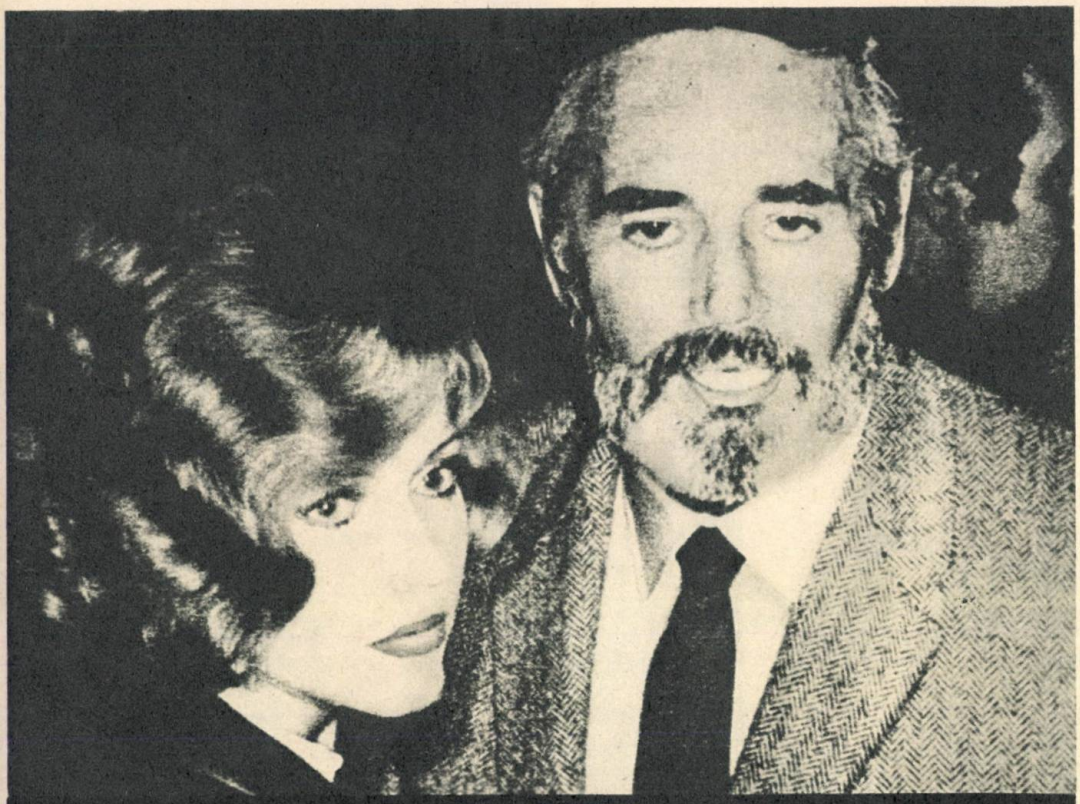
Nu e deci de mirare că foarte multe dintre cele mai tinere vedete sînt legate într-un fel sau altul de nume de mult celebre (unele scoase direct din almanahul de la Gotha). Nu e de mirare că nu puțini dintre actualii sau posibilii idoli-adolescenți aparțin unui clan cinematografic sau unei cine-familii cu reputație demult stabilită. Această apartenență ușurează enorm operațiile multiple, costisitoarele operații de hirotonisire a unui nou idol.

Gloria paternă sau maternă sînt admirabile trambuline de lansare. Nimbul de care beneficiază un nume face ca noul venit să fie înconjurat din prima clipă de o cunună, care îl diferențiază în mijlocul mulțimii. Publicul sentimental caută întotdeauna pe chipul moștenitorului ecourile primelor lui iubiri. Catherine Allegret și-a deschis calea spre inimi ca o nouă versiune a Simonei Signoret. În Jane Fonda, admiratorii lui Henry Fonda au văzut replica feminină a unui tată seducător. Cu Mia Farrow este aproximativ același lucru, numai că, pe locul tatălui, stă soțul care, dată fiind vîrsta, poate să joace perfect rolul de părinte. Căci Mia Farrow (de altfel fiică de actriță notorie, Maureen O'Sullivan, cea mai celebră dintre partenerele lui Tarzan) și-a început cariera ca soție minoră a unui atotputernic **boss** și numele lui Frank Sinatra, ca și faima nenumăratelor incidente provocate de căsătoria năbădăioasă i-au întovărășit primii pași, au ațițat primele curiozități și au perforat zidul cel mai dușmănos: zidul anonimatului. Ce să mai

Bebelușul e azi Lisa Minnelli . Mama sa (Judy Garland) e doar o amintire.

Fonda: clanul seducției victorioas

Pe mamă n-o atinge vîrsta (Ingrid Bergman). Pe fiică n-o atinge gloria mamei



(Peter, Jane şi tatăl lor, Henri)

Mama, Silvana, cel mai frumos chip al ecranului italian. Tatăl, De Laurentiis, cel mai puternic boss. (Împreună cu Veronica Mangano, fiica).

spun de vlăstarele dinastiei Chaplin sau De Laurentiis. Veronica Mangano, fiica Silvanei Mangano, a aterizat recent pe platouri, în vîrstă de 17 ani. Frumuseţea ei e cerească, tatăl ei e De Laurentiis. Celebritatea nu a avut de aşteptat decît atît: să împlinească 17 ani, adică limita de vîrstă onorabilă pentru începutul unei cariere cinematografice. Familia Chaplin, mai îngăduitoare, a scăzut cifra şi după Geraldine, catapultată prin gloria paternă tot la o vîrstă fragedă, Victoria, al doilea vlăstar feminin al casei domnitoare, e pe cale, ca înainte de împlinirea acestor 17 ani convenţionali, să-şi ia în primire locul printre stele, un loc de care nimeni nu are voie să se atingă, pentru că e cîştigat, pe dreptate, adică pe baza unui drept ereditar.

Austerlitz-ul la crepuscul

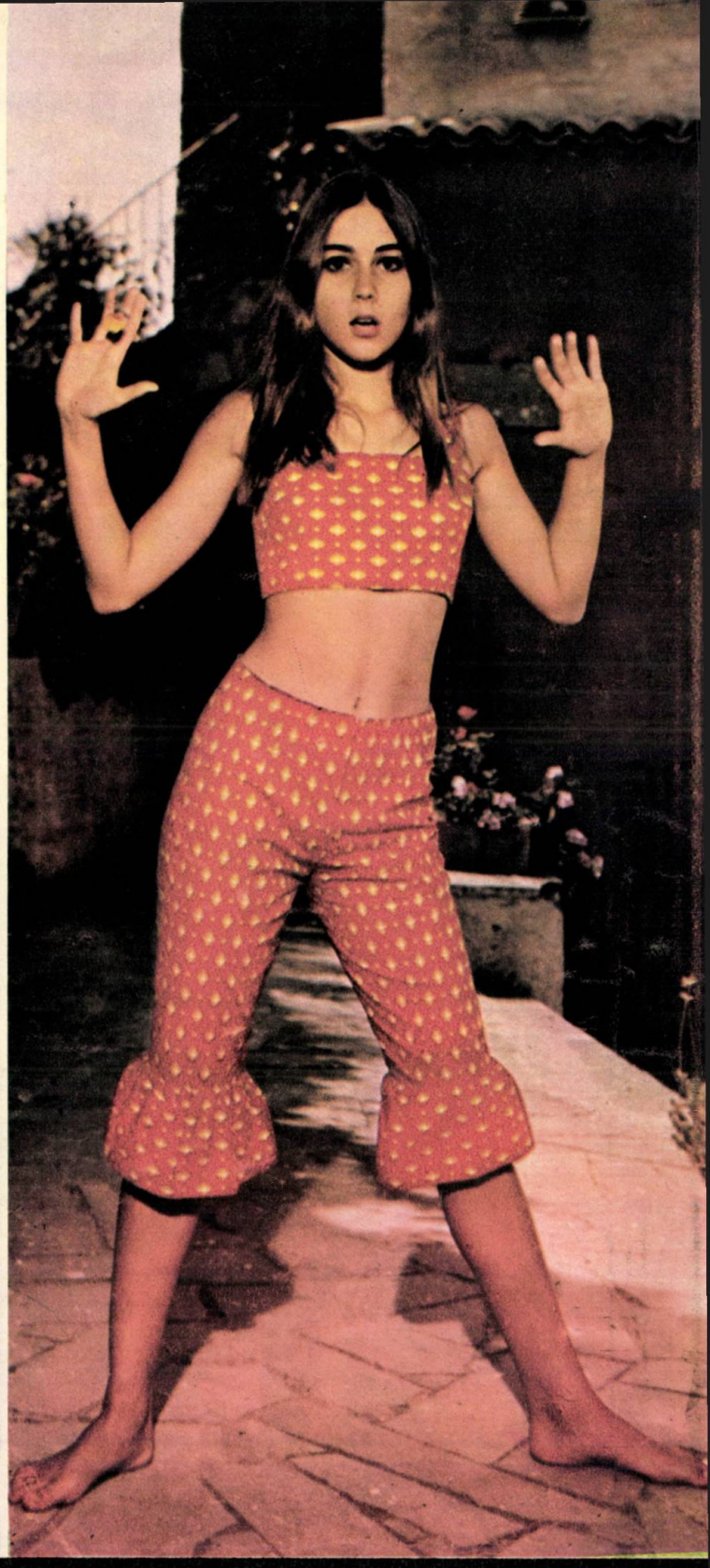
Asistăm deci la o întinerire vertiginoasă a gloriilor cinematografice, şi — prin aceasta — la o involuntară înmulţire a actelor de cruzime, pentru că scade şi vîrsta medie a idolilor, dar şi durata supremaţiei. Între cele două războaie celebritatea era mult mai stabilă. Un star, oricît de precaut, putea să conteze pe o domnie care se putea ridica pînă la 10 ani.

Ultimul deceniu a adus în Parnas o adevărată debandadă. Gusturile prea schimbătoare ale modelor fac ca reputaţiile cele mai solide să fie bătute în fiecare zi de vîntul tuturor îndoielilor. Gusturile radical diferite ale generaţiilor care se ridică aduc în fiecare anotimp alţi candidaţi la încoronare. O forfotă de nedescris se produce deci în mitologia modernă. O zeiţă vine — alta pleacă, un idol aşteaptă, se înfurie, altul se ţine de jilţ cu amîndouă mîinile, ameninţă, înghite două tuburi de somnifere, face să-i apară din nou fotografia pe prima pagină a jurnalului de seară şi reînvie la momentul oportun.

La periferia cîmpului de bătaie, ca nişte sori la crepuscul, cîteva din vechile glorii, supravieţuite ca prin minune, clipesc melancolic, povestind trecătorilor încredibila poveste a vieţii lor şi arătîndu-le muşchii cu care, altădată, au sfărîmat lanţuri.

O glorie se numeşte Marléne Dietrich. Acum vreo zece ani, mai apărea la Las Vegas într-o rochie transparentă care atrăgea atenţia că trupul ei este «la fel ca-n prima zi» şi picioarele rămîn în continuare «cele mai per-

→



Privind-o, melancolia copleşeşte pe fostele lui admiratoare. Ea e Romina Power, fiica lui Tyrone.

Sinatra: averea lui e fabuloasă. Puterea — aproape nelimitată. O avea vreo şansă micuţa Nancy?

fecte din lume». Acum vreo 5 ani apărea în panouri uriaşe, reclamă pentru o companie aeriană. Acum cîteva sezoane, la Paris, **paparazzi** alergau după ea, căci trecerea ei prin Oraşul Lumină mai dădea încă naştere la can-can-uri.

O altă glorie se numeşte Mae West. Cronicarii o supranumiseră «super-vampa anilor '30» şi spuneau despre ea că este «singura femeie din lume capabilă să facă să roşească un regiment de marină, citind cartea de telefon». În timpul războiului «formele sale pline erau atît de celebre, încît piloţii de la R.A.F. îşi botezaseră paraşutele de salvare Mae-west-uri». Vorbele sale de duh au făcut înconjurul Americii. E antologic strigătul său la întîlnirea cu Gary Cooper, pe atunci actor necunoscut: «iată lucrul cel mai frumos din Hollywood. Dacă vorbeşte, îl vreau»... La 75 de ani, Dali i-a pictat gura, sub formă de canapea, iar directorul faimosului cabaret parizian «Crazy Horse» s-a îndrăgostit de vocea ei şi a delegat pe Peter Moore, ataşat naval şi secretar al lui Salvador Dali, s-o aducă. La Paris, a convins-o (fără prea mare greutate) să cînte rock-and-roll acompaniată de 4 băieţi «care ar putea să-i fie nepoţi». «După părerea experţilor, talentul, ritmul şi vocea ei desfiinţează pe toţi cîntăreţii ye-ye din lume...»

Altă glorie se numeşte Gloria Swanson. Am văzut-o recent. Cobora dintr-un transatlantic la Orly şi, cineva, recunoscînd-o, o arăta publicului cu vanitatea corăbierului care poate să strige primul: «pămînt».

Unde e Gloria Swanson?

Mi-am amintit că prin 1915 juca, în trupa lui Chaplin, că înainte de primul război mondial fusese regina sex-appealului, că a năucit Hollywood-ul, în multe rînduri, cu loviturile sale năpraznice, că şi-a descoperit talentul de actriţă după 50 de ani, că a rămas celebră în mitologia filmului prin încăpăţînarea de regină care nu vrea să abdice.

Unde este Gloria Swanson, septuagenara de care cetatea filmului nu mai are nevoie? Căutăm prin mulţime un chip ascuns în spatele ochelarilor negri, o sfială de Garbo, care trece prin viaţă, travestită, ca nu cumva trecătorii s-o recunoască şi s-o confunde cu ea însăşi? Căutăm prin mulţime o femeie care, ca Garbo, se amestecă prin lume ca să fugă de sine, ca nu cumva, odată descoperită, umbra făpturii sale prezente să compromită gloria sa apusă; ca şi cum ea, cea de acum, nu-şi mai este ei însăşi decît o stingheritoare rudă săracă, de care nimeni nu mai trebuie să afle.

Unde este Gloria Swanson?

Ieşea din mulţime glorioasă, ca muntele Saint-Michel din apele nordului. Înainta spre noi cu capul sus, ca un cavaler la asalt. Îşi purta cele şapte decenii, ca pe şapte coroane de la şapte împărăţii. Picioarele lungi erau strînse în cizme de muşchetar. Era înfăşurată într-o pelerină, care flutura deasupra genunchilor şi avea o pălărie cu boruri largi, care o ridica deasupra forfotei şi o făcea să pară o amazoană călare în mijlocul gloatei zgomotoase; ziarele scriau a doua zi că a venit să studieze ultimele colecţii de modă, întrucît fosta regină a sex-appeal-ului lucrează actualmente cu o mare febrilitate «în branşa îmbrăcămintei feminine».

Unde e Gloria Swanson de care cetatea filmului nu mai are nevoie? Unde eşti orgoliu septuagenar, ca să ne înveţi gloria reginelor care nu se dau bătute?

Ecaterina OPROIU

MARILE PASIUNI mici

Hobby:

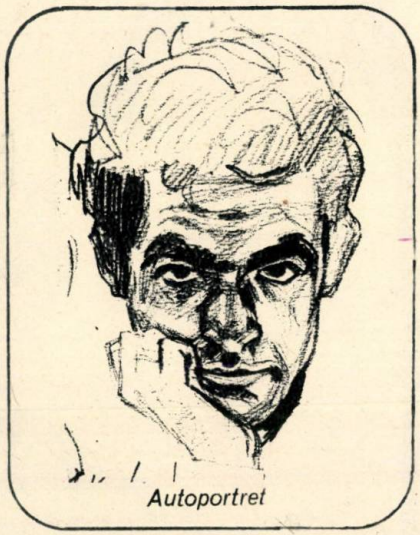
«preocupare favorita care nu reprezintă ocupația principală a cuiva» (Concise Oxford Dictionnary). Aceasta este definiția pe care englezii o dau acestui termen, astăzi intrat în vocabularul internațional, pentru a defini micile pasiuni colaterale.

Actorul este în primul rînd... actor. Marea lui pasiune este arta căreia i s-a dedicat. Există însă frecvente cazuri cînd muzele îi cheamă pe unii dintre ei și spre alte tărîmuri ale creației. Peter Ustinov este, de pildă, om de litere. Liviu Ciulei — este nu numai actor și regizor, dar și arhitect și scenograf. Despre Emanuelle Riva nu toată lumea știe că scrie versuri, sau despre Anthony Quinn că este autorul unui roman autobiografic. Pasiuni sau statornice preocupări complementare — «hobby»-uri, cum li se spune — împlinesc personalitatea actorilor cu o dimensiune nouă. Dezvăluite din rațiuni publicitare sau din indiscreții benigne, aceste pasiuni mici sau mari, artistice sau extraartistice, pot defini profilul uman, temperamental, înclinațiile sau resursele actorului.

Evident că la Johnny Weissmüller — creatorul celebrului Tarzan — la Sonia Henie sau la Tony Seiler, actorii și sportivii din ei se confundă; pentru niște campioni olimpici, sportul nu este un «hobby». Dar pentru Georges Marchall, vînătoarea căreia îi dedică cîteva luni pe an într-o rezervație din Africa, constituie o pasiune complementară. La fel cum e pictura pentru Pierre Brasseur și Michèle Morgan sau jocul de bridge pentru Omar Sharif. Exemplele ar putea continua, dar să ne oprim la actorii noștri și la ceea ce îi pasionează pe ei în clipele de răgaz.

• IURIE DARIE

a mărturisit că de mic copil avea suflet de actor și mînă de desenator. În liceu a avut norocul să întîlnească un profesor de desen excepțional, a cărui îndrumare a dat rezultatele pe care le cunosc bine cei care i-au urmărit emisiunile TV sau au răsfoit cărțile pe care le-a ilustrat. Desenul a devenit pentru el un act reflex. În timp ce interpretează rolul din piesa «Nic-Nic», unde stă destul timp aplecat peste o planșetă, desenează fără încetare. Iată un autoportret:



Autoportret

• EMANOIL PETRUȚ

Colecționează brichete

are și el un «hobby»: colecționează brichete. Are peste 150. Una e din 1827 (a găsit-o la un anticar). Dar de fumat, nu fumează!

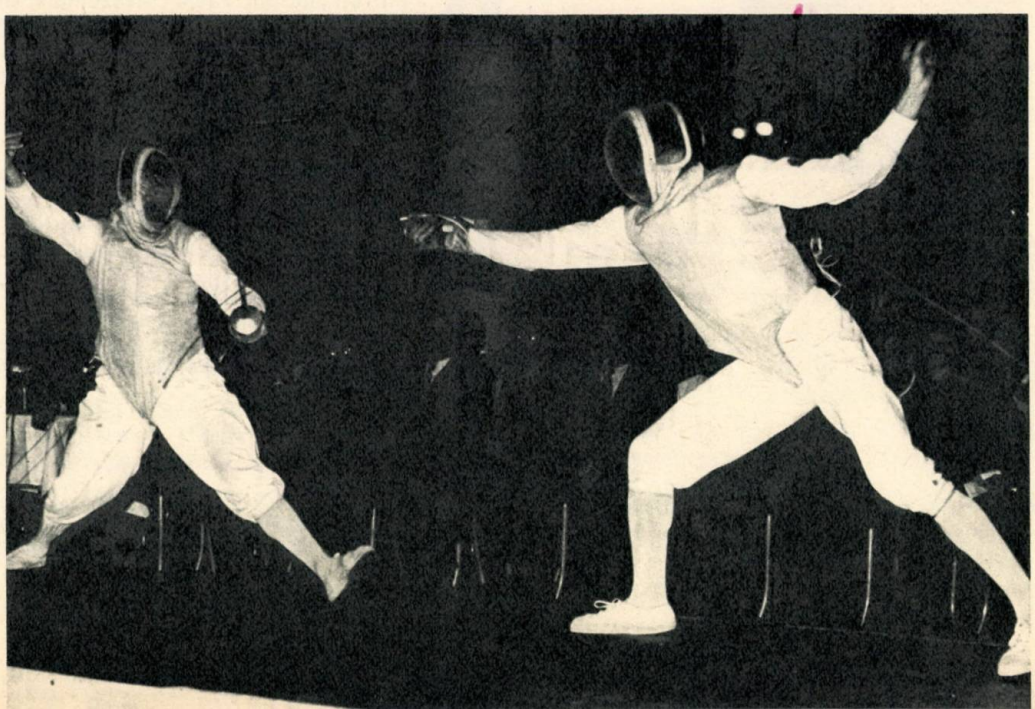
• MARGARETA POGONAT

desenează. Mult. Fără să fi avut vreo îndrumare specială. Simte nevoia ca în clipele de răgaz să deseneze pe orice petec de hîrtie aflat la îndemînă. În creion, în cărbune. A încercat și în ulei. N-are curajul să-și arate desenele. Totuși am izbutit să obținem unul din ele, intitulat: «Singurătate».

«Singurătate»

• ȘTEFAN TAPALAGĂ

a avut o mare pasiune înainte de a intra în teatru: scrima. Este maestru al sportului. În 1965 a fost campion național în cadrul echipei Steaua. În prezent, fosta sa pasiune nu încetează să se manifeste; cînd e vorba de arme albe, în teatru (de pildă în «Romeo și Julieta» la Național) sau pe ecran (în filmele lui Gopo) Tapalagă este cel care montează și conduce luptele.



Cel din dreapta (susține el!)

• MARGA BARBU

«Am trei pasiuni: lectura, dansul și cavalcadele... Cu prima e mai simplu, mă așez la... gura caloriferului și dispar într-un nor de imagini, ridicat ca un abur dintre file. Acum vreo zece ani am tradus și o carte de basme pentru copii, cred că, de fapt, pentru mine...

Cu dansul e iarăși simplu — o melodie inspirată și sînt gata la cele mai năstrușnice improvizații, tot... de sufletul meu!

Cu caii e mai greu. Îi urmăresc în filme, la curse, oriunde, cu priviri de eternă îndrăgostită. Mi-ar place să am un cal al meu, să pornesc cu el peste cîmpuri, cavalcadele îmi dau un sentiment total de eliberare, de fericire pe care parcă poți să o apuci cu mîna.

Abia aștept filmările ca să aud nechezatul cailor și să-i văd alergînd ca fantasmele».

Una din pasiuni: cavalcadele

• ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU

«Fie ce-o fi, barbă nu port!»

scrie versuri. Încă de pe băncile școlii. Prima dată a publicat într-un ziar din Vaslui, «Năzuința». După aceea, la Iași, a colaborat la diferite gazete. Nu a avut ambiții literare, nu le are nici acum.Scrie pentru plăcerea lui, cînd și cum îi vine inspirația. Iată un sonet scris special pentru cititorii Almanahului nostru:

ARS PECUNIARAE?

Eu barbă nu suport, fie ce-o fi,
Deși, trecînd vedetele-n revistă,
Văd că la Buftea mai persistă
După metoda lui Mounet-Sully...

Originalitatea mea aici stă
Că vreau să joc la fața mea — ei și?
Singurul punct nevralgic pus pe «i»
E că primesc din cînd în cînd o listă

Contabilă, eliptică pe-alocuri;
Producătorii — generoși din fire —
În loc de onorar, mi-oferă «ciocuri»...

Parcă n-ați ști că pielea mea subțire
Nu-n bărbi, ci la «contract» dorește șocuri,
Să aibă cît de cît... acoperire!

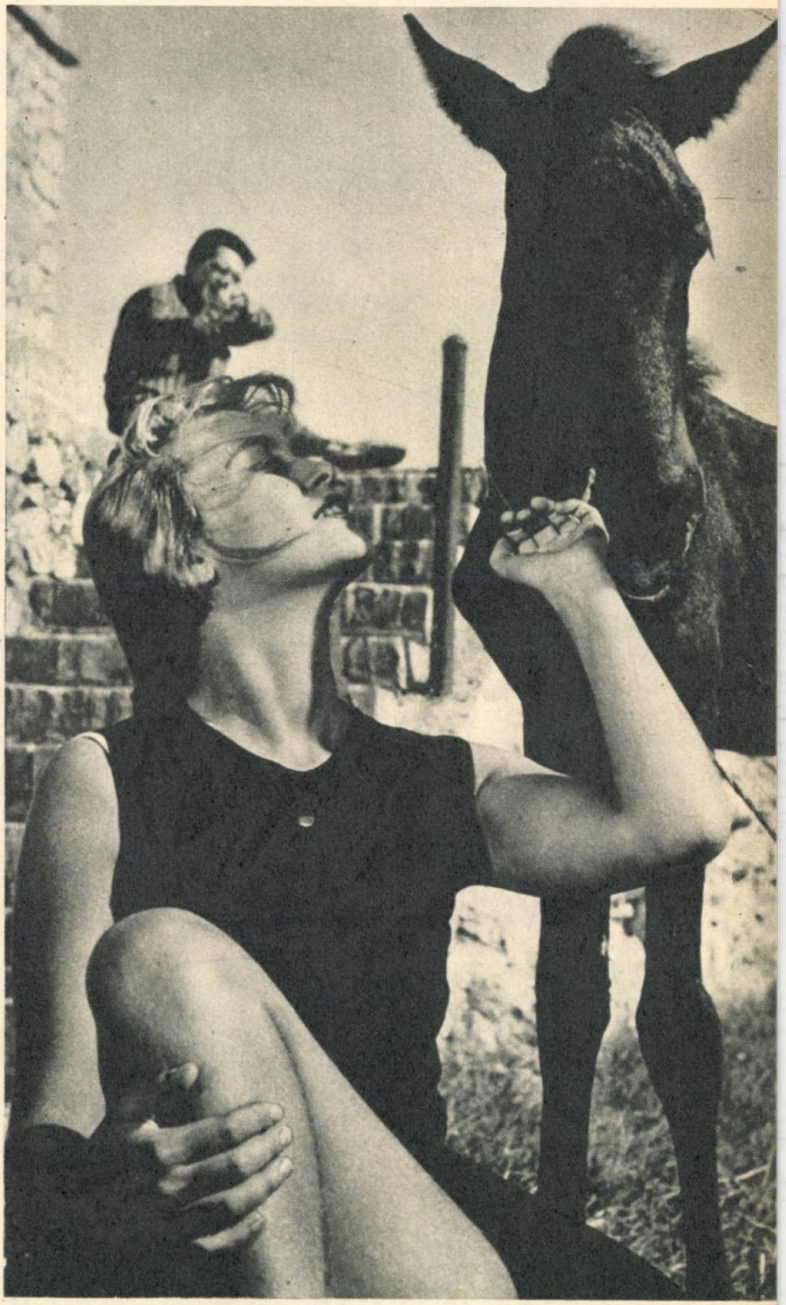
• FLORIN PIERSIC

este și el un pasionat sportiv. A făcut înot de performanță și a jucat baschet. Sportul continuă să-l pasioneze dar mai mult ca suporter pentru sportivii noștri. Iată-l cu campioanele olimpice Lia Manoliu și Mihaela Peneș.

Azi... mai mult suporter (cu Lia Manoliu și Mihaela Peneș)

• ANA SZELES

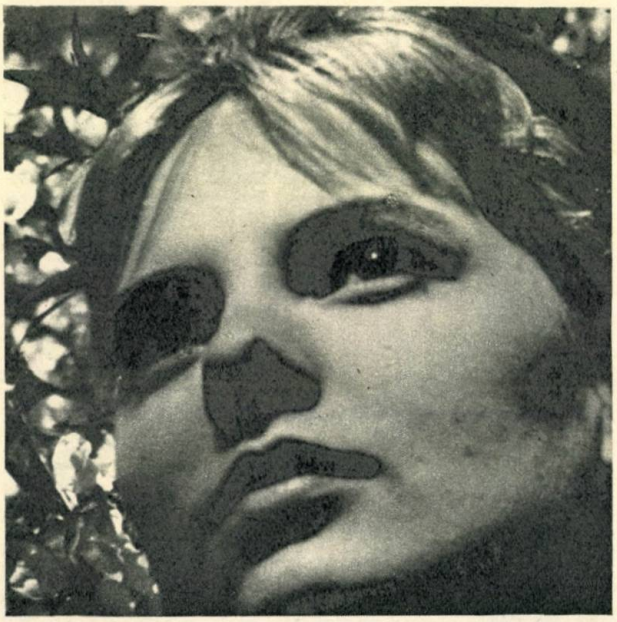
ne-a vorbit despre călărie, ca și Marga Barbu: «Legănatul galopului în mijlocul frumuseților naturii este pentru mine o relaxare totală și practic acest sport ori de cîte ori am o clipă de răgaz».



Nu contează că-i costeliv.

● ILINCA TOMOROVEANU

a dat întîi admitere la Conservatorul de muzică. Dar muzele și-au disputat-o și de cîștigat a cîștigat Thalia. A intrat deci la teatru. Pasiunea ei pentru muzică persistă însă. Cîntatul la pian — «este o relaxare deplină». Îi place să asculte un concert, o simfonie — «este un balsam al sufletului, o desfătare».



Un concert... o simfonie

● DAN NUȚU

are ca pasiune... cuțitele! Colecționează cuțite de toate felurile. De toate dimensiunile. Cu tot felul de mînere. Cu lame ascuțite și teșite. Ceea ce e mai surprinzător e că le aruncă la țintă fără greș! Puteți încerca fără frică...

«Arunc la țintă fără greș...»

● MARGARETA PÎSLARU

a urmat trei ani școala de arte plastice. Pe lîngă muzică, dans, actorie, mai are o pasiune: să schițeze modele de rochii și broderii. În general își face singură schițele de costum. Pentru costumul purtat la Festivalul de la Brașov, și-a făcut singură desenele.

Iată costumul purtat la Brașov

● SILVIU STĂNCULESCU

a dat întîi admitere la ICEF. A intrat și a apucat să urmeze trei luni, pînă cînd o comisie de selecționare l-a îndrumat spre Institutul de teatru. A participat la campionatele naționale de volei din 1950, a fost campion național de atletism la triplu salt în 1952, în cadrul echipei Progresul. Pasiunea cea mare? Tenisul. Continuă să joace și este un fervent admirator al lui Ilie Năstase.

O polipasiune sportivă

● AMZA PELLEA

are în sertarul biroului său mai multe caiete cu versuri. Scrise demult sau de curînd, încă din liceu sau într-o pauză de turnare, în cabina de teatru, pe un colț de masă, în tren, oriunde... Sînt gîndurile lui, pe care simte nevoia să le așternă pe hîrtie, așa cum îi vin. «N-am un stil personal... Sînt simple încercări». Iată una din aceste încercări:

Am pe masă biletul de tren
dus și întors...
Înmagazinează-n el
toate nebuniile
și toată iubirea noastră
risipită pe cărări,
peste stînci și ape.
Privesc cu nostalgie
dreptunghiul de carton.
Probabil, netotul de controlor
l-a perforat pe undeva
prea aproape... de suflet...

● MARIELLA PETRESCU

colecționează obiecte de artă populară. Pe pereții ei atîrnă zeci de icoane vechi, de farfurii multicolore și, în plus, o originală colecție de măști de irozi din Maramureș.

Anchetă realizată de **Laura COSTIN**

«Iubesc arta populară»

«Citeodată renunț la... proză»

HANUL RĂSCRUCEA-NEANTUL

omagiu

«În fond de ce îl iubim, tot mai stăruitor, pe măsură ce ne depărtăm de moartea lui? Pentru că inteligența sa era într-un climat ambiguu, de sărăcie spirituală și entuziasm primitiv, singura forță critică moderatoare; inteligența sa sceptică era singurul criteriu de nezdruncinat pentru cei care aspirau spre un alt cinematograf.»

Lucian Pintilie

Anii trec, vechile filme îmbătrînesc și mor, în timp ce arta cinematografică întinerește și se naște mereu. În memoria noastră *activă* rămîn, printre tot mai multe amintiri, tot mai puține «roci cinematografice» durabile. «Moara cu noroc» face parte din acest «fond principal» de creații filmice românești, pe care timpul nu le-a împins, neiertător, în conul de umbră al uitării. Ne reamintim mereu cu plăcere acest film sobru și echilibrat, al unuia dintre cei mai *artiști* regizori de film pe care i-a avut sau îi are cinematografia națională: Victor Iliu. Cu mai bine de un deceniu în urmă, la premiera filmului, se spunea (și nu într-o accepție formală, cum s-a mai întîmplat din cînd în cînd cu alte creații) că «Moara cu noroc» reprezintă semnele maturizării artistice pentru o cinematografie tînără prin definiție. Și așa a fost. O simțim, limpede, azi, cînd perspectiva timpului a așezat lucrurile la locul lor firesc. O simțim, limpede, azi, chiar dacă (sau mai ales pentru că) semnele de ieri nu s-au generalizat pe măsura așteptărilor în producția națională. O simțim, limpede, azi, revăzînd — pur și simplu — filmul.

Oameni cu inimi tari

Vom recunoaște, înainte de orice, pecetea unei personalități: «Moara cu noroc» îl reprezintă foarte bine, în datele sale caracteristice, pe regretatul regizor Victor Iliu. Este, neîndoios, un *film*, răspunzînd adică principalelor exigențe ale specificului cinematografic. Cronicarii premierei consemnau, pe atunci, această calitate primordială, și ne vom permite să reproducem, în acest sens, cîteva opinii ale vremii. «Se poate spune că poporul nostru, atît de înzestrat pentru poezie, muzică și artele plastice, dovedește printr-o asemenea realizare aptitudini remarcabile și pentru creația de filme artistice» — conchidea Eugen Schileru. «Victor Iliu a dat întîia expresie reprezentativă pe ecran eposului românesc, descifrînd prin «Moara cu noroc», cu o rară fidelitate, cu o elocvență și rigoare clasică, primele corespondențe cinematografice ale mitologiei naționale, fotogenia unică a peisajului, contururile și farmecul unei tipologii specifice, elementele unei poetici audio-vizuale, apte să aducă în modernitate și să reîntrupeze substanța și tonalitatea baladei» — scria Valerian Sava. În sfîrșit, cîteva observații semnate de Valentin Silvestru: «În această poveste neguroasă și aspră despre dezumanizare și destrămarea unor ființe lacome de avuții, undeva în Ardealul sfîrșitului de veac trecut, se află dramatism concentrat și valoare plastică a întîmplărilor, dinamică intensă a acțiunii și exprimare laconică, oameni cu inimi tari și un conflict, care, începînd ca un murmur surd, pornit din adîncuri, crește mereu, răscolind și măcinînd sufletele, răbufnind cu izbucniri pătimașe, culminînd într-o ciocnire distrugătoare de pe urma căreia rămîn doar vîlvătăile focului mistuind totul». Vom fi iertați, cred, pentru aceste lungi citate. Dar în cazul unui film antologic, astfel de opinii își cîștigă și ele drepturi antologice. Cu atît mai mult cu cît vizionarea de azi a filmului le *confirmă*.

Hanul de la răscruce

Deopotrivă poet al locurilor și al oamenilor, cu un dezvoltat simț al epicului, Victor Iliu se apropia — cu 12 ani în urmă — de nuvela lui Slavici, ca un bun cunoscător al Ardealului ce era, și ecranul a consemnat cu fidelitate comuniunea spirituală dintre literat și cineast. Drama lui Slavici își dezvăluia interpătrunse implicațiile social-istorice-etice, psihologice și artistice, într-o sinteză prielnică ecranului. Astăzi, portretele realiste ale filmului își păstrează vigoarea. Era, cred, firesc să fie așa. Regizorul n-a descris, pur și simplu, stări sufletești, ci a compus, cu recunoscuta sa capacitate portretistică, mișcarea sufletească a principalelor personaje: devenirea tragică a cîrciumarului, forța demonică a Săbădăului «din umbră». Spuneam că filmul îl reprezintă foarte bine pe regizor. Drept mărturie stau și gîndurile artistului, exprimate în scris cu ani în urmă: «Unii cred că filmul fiind o artă eminamente modernă, este, dacă nu cu totul refractar, atunci cel puțin în afara unor corespondente directe cu tradițiile culturii naționale și cu folclorul. Există chiar teoria «terenului gol», care ar fi propice «specificului cinematografic», în timp ce prea bogatele tradiții l-ar sufoca. Cînd am realizat «Moara cu noroc» s-a vorbit despre o influență a westernului. Într-adevăr, în «Moara cu noroc» puteau fi regăsite unele din elementele pe care canoanele critice le stabiliseră drept caracteristice genului amintit: hanul izolat, la răscruce de drumuri, cavalcadele, caleașca, fuga prin pădure, etc. Toate existau însă în nuvela pe care Slavici a scris-o cu mult înainte de afirmarea westernului, în spiritul unui realism critic evoluat». Scenariul filmului, semnat de Al. Struțeanu și Titus Popovici, constituia, în acest sens, un eficient «punct de plecare» pentru ceea ce s-a scris pe ecran.

Început și sfîrșit de lume...

Sigur, am putea vorbi detaliat despre stilul acestui «film clasic» (dacă se poate utiliza formula, în cazul unei cinematografii în care multe noțiuni sînt, încă, și azi, nebuloase). Despre strădania sa de a ieși din «academism», din scheme și convențional... Despre «atmosfera de epocă» din «Moara cu noroc»... Despre dinamismul confruntărilor umane, pe care multe din filmele prezentului îl pot, sincer, invidia... Despre calitățile picturale ale imaginii.

La acest capitol îndrăznim un nou popas. În jocul savant de lumini și umbre pe care-l preconizează un alt artist, Ovidiu Gologan, aflăm multe intenții care rămîn moderne, pentru că sînt în substanța lor moderne. Albul e strălucitor, arde; negrul e dens, compact. O poezie a singurătății, apoi o poezie tragică are hanul de la răscruce, profilat pe fundalul unui peisaj arid, de început și sfîrșit de lume. Portretele, apoi, aduse cu pricepere în primplan, conțin, implicată, drama. Dacă «vedem» încă filmul în amănunt, este și pentru că elementul vizual a ocupat un loc central printre preocupările cineaștilor.

Cît despre actori... Geo Barton în rolul lui Lică Sămădău a constituit, încă de la premieră, o «prezență cinematografică»; personajul său a învins timpul. Victor Iliu descoperea în Ioana Bulcă (interpreta Anei) un real talent, pe care filmele românești n-au știut, în continuare, să-l valorifice decît rar și parțial. În sfîrșit, Constantin Codrescu aducea filmului un prețios simț al echilibrului, devenind pe ecran tragedia cîrciumarului Ghiță. Poate că unele gesturi, unele priviri ale personajelor au un retorism pe care, azi, cinematograful îl refuză. Dar acestea sînt însemnele unui anume timp...

Și, poate, filmul mai are astfel de însemne, firești... Important este, cum spuneam, că ni-l vom reaminti întotdeauna cu plăcere, așa cum ni-l vom reaminti întotdeauna, cu sincer respect — nu cu acel «respect» al convențiilor care periclitează adesea scara ierarhiilor valorice — cu emoție și, de ce să n-o recunoaștem cu o strîngere de inimă, pe neuitatul său creator.

Călin CĂLIMAN

...dinamismul confruntărilor umane...
(Geo Barton — Ioana Bulcă)

...anti-convenționalismul...
(Ioana Bulcă — Constantin Codrescu)

...și «atmosfera de epocă» a «Morii cu noroc»
(Geo Barton în celebra scenă din biserică)

cinerama

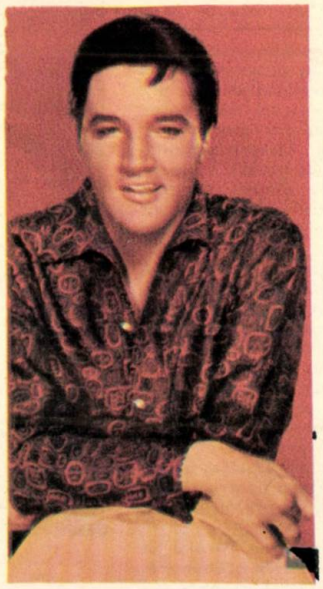
BOND SE GÎNDEȘTE LA CLINT

Foarte mulți dolari în plus...

Vedeta incontestabilă a western-ului italian, Clint Eastwood este — după cum se știe — un american sută-n sută. Colaborarea lui cu Sergio Leone (pentru «Un pumn de dolari», pentru «Încă cîțiva dolari în plus») s-a dovedit însă atît de fructuoasă, încît actorul a fost chemat însfîrșit în Statele Unite, propunîndu-i-se oferte dintre cele mai atrăgătoare. Una dintre ele — probabil cea mai interesantă — este cea venită din partea regizorului englez Terence Young, celebrul autor de James Bond-uri cinematografice. Lui Terence Young, Hollywood-ul i-a dat pe mînă un western.

E vorba de o poveste autentică, petrecută în urmă cu o sută de ani: primul ambasador al Japoniei în Statele Unite mergea cu trenul de la San Francisco la Washington. Convoiul a fost atacat și diplomatul scăpă cu viață mulțumită devotamentului a doi samurai care urmau să fie uciși în luptă. Acesta ar fi punctul de plecare al unei intrigi în care celebrul actor japonez Toshiro Mifuné ar urma să fie vedeta orientală, avîndu-l ca partener, după cum proiectează Terence Young, pe Clint Eastwood, cow-boyul lansat de italieni.

ELVIS ARE NEVOIE DE PUBLIC!



Banii ca banii...

În toamna aceasta, Elvis Presley a sosit la Las Vegas. Din două motive — nu ne permitem să le stabilim ierarhia. Unul ar fi dorința de a o asculta pe celebra șansonetistă franceză Line Renaud, care avea un succes extraordinar în celebra cetate a cîntecului și a jocului. Mari vedete au făcut de altfel un drum special la Las Vegas pentru Line Renaud și șansoneta franceză: Cary Grant, Maurice Chevalier, Edward G. Robinson.

Un al doilea motiv — greu de acceptat în fața celui care a cîștigat cîteva «discuri de aur», distincția celebră în vînzarea de discuri — ar fi următorul: Presley s-a angajat să cînte la Las Vegas, pe baza unui contract fabulos. Dar nu numai banii l-au atras aici, ci:

— Aveam nevoie de un contact direct cu publicul!

Aceeași declarație surprinzătoare a făcut și Ann Margret, angajată și ea într-un mare bar de noapte la Las Vegas.

HITCHCOCK ȘI «MAGGAFFIN»

Ce înseamnă «maggaffin»? E un termen inventat de Hitchcock pentru a numi un lucru care nu există. Inutil a spune că nu se poate traduce în nici o limbă. Să dăm totuși cîteva exemple sau, mai bine, să-l lăsăm chiar pe Hitchcock a ni-l explica:

— Într-unul din filmele mele, «Cele 39 de trepte», un grup de spioni, cărora nu li se cunoștea nici măcar naționalitatea, se luptau pentru ceva care pînă la urmă s-ar fi putut identifica cu planurile unui motor de avion. Asta ar fi, după mine, «maggaffin». Ceea ce se caută intens, dar nu interesează pe nimeni. Într-o zi cineva m-a întrebat pentru ce am dat un asemenea nume. Închipuiți-vă că doi bărbați merg cu trenul de la Londra în Scoția. Unul din ei arată un pachet pus în plasă, deasupra capului celuilalt, și spune: — «Ce conține acest pachet?» — « E un maggaffin», răspunde interlocutorul. — «Și ce-i un maggaffin?» — «Este un aparat pentru a atrage leii în insulele scoțiene»... — «Dar nu există lei în locurile acelea». — «Atunci nu e un maggaffin»... Într-adevăr, publicul se interesează mai mult de personaj, de acțiunea acestuia, decît de ceea ce caută el. Într-o zi am vrut să fac un film despre derby-ul de la Epsom. Era enorm de multă lume — de o parte bogătașii, de cealaltă parte pîrliții. Cînd privești astfel o asemenea mulțime, e ca și cum te afli în ziua ultimei judecăți. Totuși lucrul cel mai important era un cal, iar pentru public, acesta nu era decît un nume. Calul era «maggaffin»-ul. În sfîrșit, într-un alt film de-al meu, eroul întreba la un moment dat pe un agent de contra-spionaj, ce caută, ce vrea. — «Nu știu — răspunse spionul. Probabil, un individ care face import-export». Și cum primul personaj insista — al doilea, enervat, precizează: «...și la urma urmei, nu știu, e un secret guvernamental».

B.B. LA PRIMA DRAGOSTE

«On revient toujours»...

B.B. și-a reamintit că a fost cîndva manechin. Se pare că ploile de aur s-au rărit și pentru celebra actriță se apropie o anumită secetă. Iat-o răspunzînd deci ofertei lui Jean Bouquin, o nouă stea a croitoriei franceze, și lansîndu-i cîteva modele «tipice, pentru anumite personaje tipice».

«On revient toujours», dar de fiecare dată din alte motive.

Amazoană...

Hippie...

Gitană... (în capul scării, Jean Bouquin)

Indiancă purtînd pălărie.

cinerama

DUPĂ 30 DE ANI...

Un rol pe măsură: Medeea

Acum 16 ani Maria Calas a cîntat «Medeea» lui Cherubini pe scena Scalei din Milano. La 45 de ani, ea are îndrăzneala de a relua acest rol, dar într-un gen cu totul nou pentru ea: marea Calas a acceptat propunerea producătorului Renzo Rossellini — nepotul lui Roberto — pentru a fi eroina principală a unui film încredințat lui Pasolini. Toată lumea e de acord că personajul tragic al Medeei e pe măsura marei cîntărețe — deși, cum e lesne de observat, arta filmului îi va solicita nu atît vocea, cît capacitățile dramatice. Dar unul din argumentele cele mai serioase în favoarea ei a fost binecunoscuta vanitate: orgoliul artistei. Căci ea ar fi putut face cinema mult mai devreme, dar — după cum a afirmat — niciodată n-a interesat-o un succes pe jumătate și a așteptat... A așteptat un rol capabil s-o impună și Medeea este un asemenea rol. O ultimă problemă: faima binecunoscută a «cîntăreței imposibile». Dar după filmări, fiecare e de acord că Maria Calas a dovedit o bunăvoință, o supleță extraordinară în fața asprelor solicitări ale acelui sever regizor care se numește Pasolini.

EUROPA ȘI DISNEYLAND-UL

Donn B. Tatum, noul președinte al societății «Walt Disney Production», a făcut o inspecție la cele 27 de sedii ale societății — adică un mic tur al lumii. El nu a ascuns că firma sa a realizat în ultimul exercițiu financiar un beneficiu de 15 milioane dolari, bătînd astfel toate recordurile proprii. La ora actuală, marea afacere a lui «Walt Disney Production» este «Disneyworld» — un superparc de atracții, care va constitui în Florida replica exactă a Disneyland-ului din California: 11 mii de hectare suprafață, 165 milioane de dolari investiție. Impresionat de gigantismul întreprinderii, președintele Richard Nixon a acceptat să asiste la inaugurarea parcului, în octombrie 1970. Comercianții se bat pentru a cumpăra diferitele concesiuni disponibile pe marginea lacului artificial (180 de hectare) și în cele cinci mari Palas-uri. O firmă petroliferă a plătit 135 000 dolari pentru o jumătate de hectar — necesară construcției unei stațiuni de benzină! În același timp, la Disneyland — nimeni nu doarme. «Castelul groazei» în mărime naturală a fost terminat anul acesta — preț de cost 7 milioane de dolari. Castelul va putea primi 2 616 candidați pe oră, fără a socoti fantomele.

Totuși domnul Tatum a precizat — după călătoria sa prin lume — că locuitorii Europei nu vor vedea niciodată un Disneyland pe vechiul lor continent. Prospecțiile financiare au demonstrat că asemenea întreprinderi nu sînt rentabile decît în Statele Unite.

Rămîne să ne întrebăm dacă e bine sau rău că Europa noastră nu poate crede în lumea lui Disney — mai ales în mărime naturală...

SORENTO '69 SORENTO '70

În 1969, întîlnirile cinematografice de la Sorento (Italia) au fost consacrate cinematografiei cehoslovace, fiind marcate de prezența unei delegații cehe condusă de ministrul culturii, precum și a numeroase celebrități, printre care Monica Vitti, Catherine Spaack, Federico Fellini, Ingrid Thulin.

Premiile «Sorento '69» au fost decernate Jannei Brejchova — considerată cea mai bună actriță, și lui Jan Werich — pentru cea mai bună interpretare masculină.

Sirenele de aur au fost atribuite la capitolul regie lui Juraj Jakubisko și celebrului Jiry Trnka. **Sirenele de argint** au revenit unora dintre cei mai cunoscuți realizatori cehoslovaci, printre care Karel Zeman, Otokar Vavra, Jaroslav Papusek, Jiri Menzel, Ewald Shorm, Milos Forman, Stanislav Barabas.

Gian Luigi Rondi — organizatorul manifestațiilor de la Sorento — a anunțat că întîlnirile din 1970 vor fi consacrate cinematografiei americane. Președinte de onoare va fi King Vidor.

«HOȚ DE BICICLETE» AMERICAN?

O interesantă ipoteză «de lucru» a fost emisă în «l'Humanité» de criticul Daniel Verdier într-o cronică foarte elogioasă la ultimul film al lui Sergio Leone, «A fost odată în vest». După ce subliniază că în acest western — realizat de regizorul italian, chiar la sursă, în America — «violența nu e niciodată gratuită sau comercială», criticul socotește drept o altă idee excelentă aceea de a fi încredințat unui actor ca Henry Fonda, tipul clasic al șerifului pozitiv hollywoodian, rolul unui «rău», unui «dur»: «Ați văzut vreodată vreun western în care Gary Cooper să nu fie ..bun?''» — întreabă criticul. «Mitul monstrului sacru — corector al greșelilor, așa cum Hollywood l-a fabricat cu marile lui vedete, primește o bună lovitură și asta e bine».

Și iată acum ipoteza — firește cu un anume coeficient de umor — lansată de Verdier ca încheiere la cronica sa:

«Și acum, ne întrebăm cînd vom vedea primul film neorealist realizat în Statele Unite? La urma urmei, dacă un italian a relansat westernul, ar fi drept ca un american să ne dea un «Hoț de biciclete» sau o «Sciuscia», chiar dacă va fi acuzat că filmul va fi un chewing-gumm, tot așa cum Sergio Leone a fost acuzat la început că face western-spaghetti»

cinerama

UN OM ÎMBOLNĂVIT DE FERNANDEL

Henri Tisot — comicul francez a cărui celebritate se bizuie pe extraordinarele imitații ale generalului de Gaulle — a filmat de curînd cu Fernandel într-o comedie regizată de Henri Colpi — «Fericit cel care ca Ulisse...»

— Am jucat un jandarm cu mustăți și ochelari care încearcă să-l convingă pe Fernandel și pe calul său să circule în plină aglomerație pe șoseaua națională nr. 7. M-am îmbolnăvit de rîs din cauza lui Fernandel care înainte, în timpul și după filmări, povestește lucruri de necrezut. Trebuie să-l auziți cum evocă ziua primei sale comuniuni, cînd era cît p-aci să fie strangulat de biciul unui birjar... Sînt uimit de vitalitatea și pofta de viață a comicului nostru național. Peste tot pe unde am mers, el comanda menu-ul cel mai copios pentru toată echipa și terminam fiecare masă sughițînd, pentru că nu poți să mănînci bine și în același timp să rîzi sănătos. Păcat că un nou Pagnol nu scrie pentru Fernandel și toți prietenii lui!

MAMA LUI ARTHUR R.?

Un rol cu totul neașteptat, se pare că «o caută» pe Ingrid Bergman. Dar mai întîi să vedem la ce se gîndește tînărul regizor francez Francis Leroy:

— Am avut noroc întîlnind-o pe Michèle Mattyse, o romancieră care cunoaște poezia lui Rimbaud pe dinafară și care mi-a scris scenariul pe care îl speram. Am plecat la Londra pentru a-l întîlni pe Ernie Starkie, care a refăcut

Va accepta ideea lui Leroy?

ultimele drumuri ale poetului în Etiopia, și mai ales mi-a pus la dispoziție documente extraordinare.

— Filmul dvs. va fi o reconstituire fidelă a vieții lui Rimbaud?

— Deloc. Voi încerca, înainte de toate, să transcriu cinematografic existența lui Rimbaud, de la școală și pînă la moarte. Nu voi încerca să fac din Rimbaud ceea ce au făcut americanii din Van Gogh, de exemplu. Nu ne vom aduce obolul la mitologia rimbaudiană. Nu-l vom trata pe Rimbaud, anti-conformistul, cu un respect de care el în primul rînd și-ar fi bătut joc. În realitate a fost un om dezagreabil, violent, grosolan, uneori cabotin; un obiect netăgăduit de scandal, provocînd deseori el însuși scandalul. Toate acestea, noi sperăm să le arătăm și să le sugerăm, dar pentru mine acest geniu, care a refuzat orice constrîngeri literare, îmi apare ca un poet de azi. Aș vrea ca filmul să arate la fel de straniu ca poezia lui Rimbaud, în epoca ei ...

Și acum, pentru a dezlega suspense-ul, să spunem că regizorul se gîndește la Ingrid Bergman pentru a interpreta rolul mamei poetului. Maurice Ronet ar urma să fie Verlaine, iar tînărul Renaud Verley — Rimbaud, în această «Viață imaginară a lui Arthur R.»

CLAUDIA «VAMPA TICĂLOASĂ»

Claudia Cardinale rea...

Se zicea așa: «Claudia, frumoasa Claudia, nu va interpreta niciodată un rol de femeie rea. Nimeni n-o va crede.» Judecata s-a dovedit eronată. În filmul lui Sergio Leone, «A fost odată în vest», Claudia Cardinale apare pentru prima oară într-un rol de «vampă ticăloasă» — impunînd una din creațiile cele mai izbutite ale carierei sale.

— Am ezitat la început să accept acest personaj al unei fete rapace care, pentru a-și salva pielea, nu ezită să farmece bărbații duri care împușcă ușor și greșesc rar ținta. Dar, pînă la urmă, am fost fascinată de acest personaj al lui Jill, femeiușca din New Orléans, luptînd mai ales pentru moștenirea lăsată de un bărbat...

BONNIE NU MAI UCIDE...

Faye în «Aranjamentul»

Aceasta e Faye Dunaway — celebra Bonnie, cea care spărgea cu Clyde băncile, trăgea cu pistolul, lăsînd cadavre în urma ei. Acum, artistă celebră, Faye Dunaway «s-a liniștit» și joacă roluri cumsecade în multe filme cumsecade. Într-un film recent — «Vremea amanților» — Vittorio de Sica o aduce lîngă Marcello Mastroianni, într-o poveste simplă, un fel de «scurtă întîlnire în '69». Un bărbat și o femeie se întîlnesc, se iubesc, ea vrea să fugă, mărturisind că suferă de o boală incurabilă. El rămîne cu ea și își vor trăi dragostea pînă în ultima clipă, fără să le pese de pericolul care planează. Ella Fitzgerald cîntă, cu o dureroasă nostalgie, tema muzicală a filmului.

la 75 de ani

CEI MAI BUNI DINTRE CEI FOARTE BUNI

De la temătoarele începuturi pînă în anul acesta, cînd cinematograful serbează trei sferturi de veac, dintre zecile de mii de filme produse de-a lungul anilor, numai cîteva au scris istoria sa.

El (Louis Lumière) a fost cel dintîi documentarist... («Grădinarul stropit»)

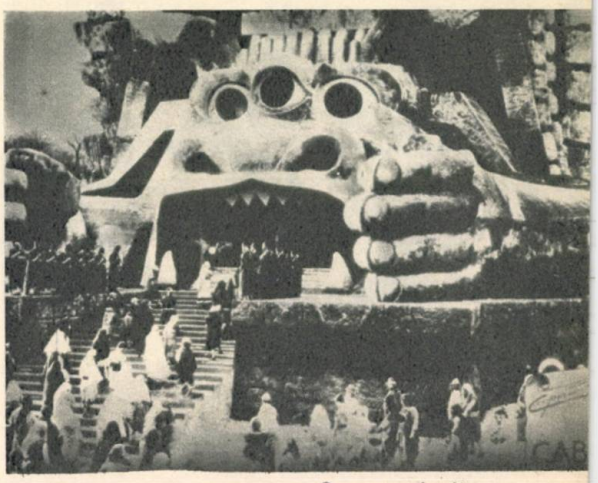
1895 (Franța) — **«Sosirea trenului în gara de la Ciotat»** — de frații Lumière
— **«Grădinarul stropit»** — de frații Lumière
1896 (Franța) — **«Dispariția unei doamne de la teatrul Robert Houdin»** — de Georges Méliès
1897 (Franța) — **«Evantaiul magic»** — de Georges Méliès
1898 (SUA) — **«Pasiunea»** de J.L. Vincent și Paley.
1899 (Franța) — **«Afacerea Dreyfus»** — de Georges Méliès
1900 (Anglia) — **«Jocul de cărți»** — de George Albert Smith
1901 (Anglia) — **«Atacul unei misiuni în China»** — de J. Williamson
1902 (Franța) — **«Călătoria în lună»** — de G. Méliès.
1902 (Franța) — **«Victimele alcoolismului»** — de Ferdinand Zecca
1903 (SUA) — **«Atacul trenului rapid»** — de Edwin Porter
1904 (SUA) — **«Căsătorie prin mica publicitate»** — de Wallace Mac Cutcheon
1905 (Italia) — **«Căderea Romei»** — de F. Albertini
1906 (Franța) — **«Cele 400 de lovituri ale diavolului»** — de G. Méliès
1906 (SUA) — **«Stiloul magic»** — de Stuart Blackton (primul desen animat).
1907 (SUA) — **«Hotelul cu stafii»** — de Stuart Blackton.
1908 (Rusia) — **«Stenka Razin»** — de V. Gonciarov și Vladimir Romașkov
1908 (Italia) — **«Ultimele zile ale Pompeiului»** — de Luigi Maggi. Int: Lydia de Roberti, Umberto Mozzato
1908 (Franța) — **«Asasinatul ducelui de Guise»** — de Le Bargy și Calmette; int: Le Bargy, Albert Lambert, Berthe Bovy
1909 (Italia) — **«Infernul»** — de De Liguoro; int.: Salvatore Papa, Arturo Padovano.
1909 (Franța) — **«Două orfeline»** — de Albert Capellani. Int. Germaine Rouer, Henry Krauss
1910 (Danemarca) — **«La marginea prăpastiei»** — de Urban Gad; int. Asta Nielsen, Paul Reumert, Robert Dinesen
1910—1913 (Franța) — **«Max se însoară»** și **«Max toreador»** — de și cu Max Linder
1911 (Franța) — **«Zigomar»** — de Victorin Jasset
1911 (Anglia) — **«Expediția lui Scott la Polul Sud»** — de Herbert C. Ponting
1911 (Franța) — **«Regina Elisabeta»** — de Henri Desfontaines și Louis Mercanton; int. Sarah Bernhardt
1911 (Rusia) — **«Apărarea Sevastopolului»** — de V. Gonciarov și A. Kanjonkov
1912 (Italia) — **«Quo vadis?»** — de Enrico Guazzoni; int. Amleto Novelli, Gustavo Serena, Lea Giunchi, Amalia Cataneo
1913 (Franța) — **«Fantômas»** — de Louis Feuillade
1914 (SUA) — **«Bătălia de la Gettysburg»** — de Th. H. Ince
1914 (Italia) — **«Cabiria»** — de Giovanni Pastrone; int. Lidia Quaranta, Umberto Mazzato, Bartolomeo Pagano
1915 (SUA) — **«Nașterea unei națiuni»** — de D.W. Griffith. Int.: Lilian Gish, Henry B. Walthall, Elmer Clifton
1915 (SUA) — **«Forfaiture»** — de Cecil B. de Mille
1916 (SUA) — **«Intoleranță»** — de D.W. Griffith. Int. Lilian Gish, Mae Marsh, Robert Harron, Howard Gaye
1916 (Suedia) — **«Terje Vigen»** — de Victor Sjöström. Int.: Victor Sjöström, Berliot Husberg, August Falck
1917 (SUA) — **«Emigrantul, Charlot polițist»** — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Edna Purviance
1917 (Suedia) — **«Proscrișii»** — de Victor Sjöström. Int.: Victor Sjöström, Edith Erastoff, John Ekman
1918 (Franța) — **«Mater Dolorosa»** — de Abel Gance. Int.: Severin Mars, Emmy Lynn, Jean Toulout

1918 (Suedia) — «**În vîrtej**» — de Mauritz Stiller. Int.: Lars Hanson, Edith Erastoff, Doris Nelson.
1919 (SUA) — «**Crinul sfărîmat**» — de D.W. Griffith. Int.: Lilian Gish, Donald Crisp, Richard Barthelmess
1919 (Suedia) — «**Comoara lui Arne**» — de Mauritz Stiller. Int.: Mary Johnson, Richard Laund, Axel Nielson
1919 (Franța) — «**Sărbătoarea spaniolă**» — de Germaine Dulac și Louis Delluc
1920 (Germania) — «**Golemul**» — de Henrik Galeen. Int.: Paul Wegener
1920 (Danemarca) — «**File rupte din cartea lui Satan**» — de Carl Dreyer. Int.: Helge Nissen, Clara Wieth
1920 (Suedia) — «**Trăsura fantomă**» — de și cu Victor Sjöström
1920 (SUA) — «**Semnul lui Zorro**» — de Fred Niblo. Int.: Douglas Fairbanks, Margueritte de la Motte
1920 (Franța) — «**Șapte ani de ghinion**» — de și cu Max Linder
1921 (Suedia) — «**Vrăjitorie de-a lungul vremii**» — de Benjamin Christensen. Int.: Clara Wieth, Astrid Holm, Karen Winther, Benjamin Christensen
1921 (SUA) — «**Puștiul**» — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Edna Purviance, Jackie Coogan.
1921 (Franța) — «**Febre**» — de Louis Delluc. Int. Eve Francis, Gaston Modot
1922 (SUA) — «**Nanuk**» — documentar de Robert Flaherty
1922 (SUA) — «**Pelerinul**» — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Edna Purviance, Mack Swain
1922 (Germania) — «**Nosferatu, vampirul**» — de F.W. Murnau. Int.: Max Schrenck, Alexander Granach, Greta Schroeder
1922 (Franța) — «**Roata**» — de Abel Gance. Int.: Severin Mars
1923 (SUA) — «**Legea ospitalității**» — de Buster Keaton. Int.: Buster Keaton, Nathalie Talmadge
1923 (Germania) — «**Noaptea Anului Nou**» — de Lupu Pick
1923 (Germania) — «**Nibelungii**» — de Fritz Lang. Int.: Paul Richter, Margarete Schön
1923 (Suedia) — «**Gösta Berling Saga**» — de Mauritz Stiller. Int.: Greta Garbo, Lars Hanson
1924 (SUA) — «**Rapacitate**» — de Erich von Stroheim. Int.: Gibson Gowland, Zazu Pitts, Jean Hersholt
1924 (SUA) — «**Sherlock Junior**» și «**Croaziera navigatorului**» — de Buster Keaton. Int.: Buster Keaton și Kathryn McGuire
1924 (Germania) — «**Ultimul dintre oameni**» — de F.W. Murnau. Int.: Emil Jannings
1924 (Franța) — «**Antract**» — de René Clair
1924 (URSS) — «**Greva**» — de Serghei Eisenstein
1925 (URSS) — «**Crucișătorul Potemkin**» — de S.M. Eisenstein. Int.: Alexander Antonov, G. Alexandrov
1925 (SUA) — «**Goana după aur**» — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Georgia Hale, Mack Swain
1925 (Germania) — «**Varietăți**» — de E.A. Dupont. Int.: Emil Jannings, Lya de Putti
1925 (SUA) — «**Trăiască sportul**» — de F. Newmeyer. Int.: Harold Lloyd
1925 (Franța) — «**Răposatul Mathias Pascal**» — de Marcel L'Herbier. Int.: Ivan Mosjoukine
1926 (SUA) — «**Mecanicul Generalei**» — de Buster Keaton. Int.: Buster Keaton, Glenn Cavender
1926 (URSS) — «**Mama**» — de Pudovkin. Int.: Vera Baranovskaia. Nikolai Batalov
1926 (Franța) — «**Nana**» — de Jean Renoir. Int.: Catherine Hessling, Jean Angelo, Werner Krauss.
1926 (URSS) — «**Mantaua**» — de G. Kozîntev și A. Trauberg. Int.: A. Kostritskin, Gherasimov
1926 (Germania) — «**Metropolis**» — de Fritz Lang
1926 (Germania) — «**Studentul din Praga**» — de Henrik Galeen. Int.: Conrad Veit, Werner Krauss
1926 (SUA) — «**Ben-Hur**» — de Fred Niblo. Int.: Ramon Novarro
1927 (URSS) — «**Octombrie**» — de S.M. Eisenstein
1927 (URSS) — «**Sfîrșitul Sankt — Petersburg-ului**» — de V. Pudovkin. Int.: Vera Baranovskaia, Ivan Ciuvlev
1927 (SUA) — «**Aurora**» — de F.W. Murnau. Int.: George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingstone
1927 (Germania) — «**Lulu**» sau «**Cutia Pandorei**» — de G.W. Pabst. Int.: Louise Brooks, Fritz Körtner
1928 (Franța) — «**Pasiunea Ioanei d'Arc**» — de Carl Dreyer. Int.: Falconetti, Antonin Artaud, Michel Simon
1928 (SUA) — «**Mulțimea**» — de King Vidor. Int.: Eleanor Boardman, James Murray

→

...iar el (Méliès) primul autor de filme artistice («Afacerea Dreyfus»)

Comicul distins (Max Linder în «Max se însoară»)



Superproducție tip 1914 («Cabiria» de G. Pastrone)

Comicul tragic (Buster Keaton în «Mecanicul generalei»)

Vampa incandescentă
(Marlène Dietrich în «Îngerul albastru»)

Filmul secolului
(Clark Gable și Leslie Howard în «Pe aripile vîntului»)

Ei au înfiorat inimile părinților noștri
(Jean Gabin și Simone Simon în «Bestia umană»)

1928 (SUA) — **«Vîntul»** — de Victor Sjöström. Int.: Lilian Gish, Lars Hanson, Montagu Love, Doroty Cummings

1928 (Franța) — **«Căderea casei Usher»** — de Jean Epstein. Int.: Jean Deboucourt, Margueritte Gance

1929 (SUA) — **«Hallelujah»** — de King Vidor. Int.: Daniel Haynes, William Fountaine

1929 (URSS) — **«Arsenalul»** — de A. Dovjenko. Int.: Semion Svacenko, Ambrosi Butcima, Nikolai Nademski

1929 (Franța) — **«Ciinele andaluz»** — de Luis Buñuel

1929 (Anglia) — **«Pescadoare»** — de John Grierson (documentar)

1929 (Olanda) — **«Ploaia»** — de Joris Ivens (documentar)

1929 (URSS) — **«Omul cu camera»** — de Dziga Verțov; **«Vechiul și noul»** de Eisenstein; **«Turksib»** — de V. Turin (documentare)

1930 (SUA) — **«Luminile orașului»** — de Charlie Chaplin

1930 (Germania) — **«Îngerul albastru»** — de Joseph von Sternberg. Int.: Emil Jannings, Marlène Dietrich

1930 (URSS) — **«Pămîntul»** — de A. Dovjenko. Int.: Semion Savcenko, Nikolai Nademski, Elena Maximova

1930 (Franța) — **«Sub acoperișurile Parisului»** — de René Clair. Int.: Albert Préjean, Pola Illery, Gaston Modot

1930 (SUA) — **«Patrula Răsăritului»** — de Howard Hawks. Int.: Richard Barthelmess, Douglas Fairbanks jr.

1931 (SUA) — **«Frankenstein»** — de James Whale. Int.: Boris Karloff, Colin Clive

1932 (SUA) — **«Călătorie fără întoarcere»** — de Tay Garnett. Int.: William Powell, Kay Francis

1932 (SUA) — **«Necazuri în paradis»** — de Ernst Lubitsch. Int.: Charles Laughton, May Robson

1932 (URSS) — **«Trăiască Mexico»** — de S.M. Eisenstein (documentar)

1932 (Spania) — **«Pămînt fără pîine»** — de Luis Buñuel

1932 (Franța) — **«Nota zero la purtare»** — de Jean Vigo. Int.: Jean Daste, Robert Le Flou

1932 (SUA) — **«Sînt un evadat»** — de Mervyn Le Roy. Int.: Paul Muni, Karen Morlay, Ann Dvorak

1933 (Anglia) — **«Viața particulară a lui Henric al VIII-lea»** — de Alexander Korda

1933 (URSS) — **«Okraina»** — de Boris Barnet

1933 (SUA) — **«Fra Diavolo»** — de Leo McCarey. Int.: Laurel și Hardy

1933 (SUA) — **«Omul din Aran»** — de Robert Flaherty (documentar)

1933 (SUA) — **«Cei din zonă»** — de Frank Borzage. Int.: Loretta Young, Spencer Tracy

1934 (SUA) — **«S-a întîmplat într-o noapte»** — de Frank Capra. Int.: Claudette Colbert, Clark Gable

1934 (Franța) — **«Atalanta»** — de Jean Vigo. Int.: Michel Simon, Jean Daste, Dita Parlo

1935 (SUA) — **«Denunțătorul»** — de John Ford. Int.: Victor Mac Laglen, Margot Grahame, Oona O'Connor, Wallace Ford

1935 (SUA) — **«Timpuri noi»** — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Paulette Godard

1935 (SUA) — **«Peter Ibbetson»** — de Henry Hathaway. Int.: Gary Cooper, Ann Harding, John Hallyday.

1935 (SUA) — **«O noapte la Operă»** — de Sam Wood. Int.: Frații Marx

1936 (SUA) — **«Nu l-am omorît pe Lincoln»** — de John Ford. Int.: Warner Baxter, Gloria Stuart

1936 (SUA) — **«Furia»** — de Fritz Lang. Int.: Sylvia Sidney, Spencer Tracy

1936 (Anglia) — **«Simfonia pungașilor»** — de Friederich Feher. Int.: Françoise Rosay, Alexandre Ignault

1936 (Franța) — **«Dejun la țară»** — de Jean Renoir. Int.: Sylvia Bataille, Jane Marken

1937 (Franța) — **«Iluzia cea mare»** — de Jean Renoir. Int.: Jean Gabin, Pierre Fresnay, Eric von Stroheim, Dita Parlo

1937 (SUA) — **«Alba ca zăpada și cei șapte pitici»** — de Walt Disney

1937 (SUA) — **«Pămîntul cel bun»** — de Sidney Franklin. Int.: Paul Muni, Louise Rainer

1937 (SUA) — **«Trăim numai o dată»** — de Fritz Lang. Int.: Henry Fonda, Sylvia Sidney

1937 (URSS) — **«În depărtare, o pînză»** — de Vladimir Legoșin. Int.: Igor Bout, I. Peltser, A. Cekaievski

1938 (URSS) — **«Copilăria lui Maxim Gorki»** — de Mark Donskoi. Int.: M. Troianovski, Varvara Masalitinova

1938 (URSS) — **«Alexandr Nevski»** — de S.M. Eisenstein. Int.: Nikolai Cerkasov

1938 (Franța) — **«Bestia umană»** — de Jean Renoir. Int.: Jean Gabin, Simone Simon, Fernand Ledoux

1938 (Anglia) — **«Pygmalion»** — de Anthony Asquith. Int.: Leslie Howard, Wendy Hiller, Marie Lohr

1938 (Anglia) — **«Doamna dispărută»** — de Alfred Hitchcock. Int.: Margaret Lookwood, Michael Redgrave, Paul Lukas

1939 (Franța) — **«Regula jocului»** — de Jean Renoir. Int.: Marcel Dalio, Nora Gregor, Roland Toutain

1939 (SUA) — **«Diligența»** — de John Ford. Int.: Claire Trevor, John Wayne, Thomas Mitchell, John Carradine

1939 (SUA) — **«Pe aripile vîntului»** — de Victor Fleming. Int.: Vivien Leigh, Olivia de Havilland, Leslie Howard, Clark Gable

1939 (SUA) — **«La răscruce de vînturi»** — de William Wyler. Int.: Laurence Olivier, Merle Oberon, David Niven

1940 (SUA) — **«Dictatorul»** — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Paulette Godard, Jackie Oakie

1941 (SUA) — **«Cetățeanul Kane»** — de Orson Welles. Int.: Orson Welles, Joseph Cotten, Dorothy Comingmore

1941 (SUA) — **«Vulpile»** — de William Wyler. Int.: Bette Davis, Herbert Marshall, Teresa Wright

1941 (Japonia) — **«Cei 47 de Ronini»** — de Kenji Mizoguchi. Int.: Utaeman Ishikawa, Isamu Kosugi, Mitzuko Miura

1941 (SUA) — **«Sergentul York»** — de Howard Hawks. Int.: Gary Cooper, Joan Leslie

1941 (SUA) — **«Șoimul maltez»** — de John Huston. Int.: Humphrey Bogart, Mary Astor

1942 (Italia) — **«Patru pași în nori»** — de Alessandro Blasetti. Int.: Adriana Benetti, Gino Cervi

1942 (SUA) — **«Magnificii Ambersoni»** — de Orson Welles. Int.: Tim Holt, Joseph Cotten, Ann Baxter

1942 (Italia) — **«Obsesia»** — de Luchino Visconti. Int.: Massimo Girotti, Clara Calamai

1942 (Franța) — **«Oaspeți în fapt de seară»** — de Marcel Carné. Int.: Alain Cuny, Arletty, Jules Berry, Fernand Ledoux

1943 (Danemarca) — **«Ziua mîniei»** — de Carl Dreyer. Int.: Lisbeth Mavin, Thorkild Rosse, Anna Svierkier

1943 (Franța) — **«Cerul vă aparține»** — de Jean Gremillon. Int.: Charles Vanel, Madeleine Renaud, Jean Deboucour

1943 (SUA) — **«Cerul poate să aștepte»** — de Ernst Lubitsch. Int.: Don Ameche, Gene Tierney, Charles Coburn

1944 (URSS) — **«Ivan cel Groaznic»** — de S.M. Eisenstein. Int.: Nikolai Cerkasov, Mihail Jarov

1944 (Anglia) — **«Henric al V-lea»** — de Laurence Olivier. Int.: Laurence Olivier, Robert Newton, Leslie Banks

1944 (Franța) — **«Copiii paradisului»** — de Marcel Carné. Int.: Arletty, Jean Louis Barrault, Pierre Brasseur, Maria Casarès

1944 (SUA) — **«Laura»** — de Otto Preminger. Int.: Gene Tierney, Dana Andrews

1945 (Italia) — **«Roma, oraș deschis»** — de Roberto Rossellini. Int.: Aldo Fabrizzi, Anna Magnani

1945 (Franța) — **«Doamnele din Bois de Boulogne»** — de Robert Bresson. Int.: Maria Casarès, Paul Bernard

1946 (Italia) — **«Païsa»** — de Roberto Rossellini. Int.: Carmela Sazio, D. Johnson, Robert van Loon, Gar Moore

1946 (Italia) — **«Sciuscia»** — de Vittorio de Sica. Int.: Franco Interlenghi, Rinaldo Smordoni

1946 (SUA) — **«Cei mai frumoși ani ai vieții noastre»** — de William Wyler. Int.: Myrna Loy, Frederic March, Dana Andrews

1946 (SUA) — **«Iubita mea Clementine»** — de John Ford. Int.: Henry Fonda, Linda Darnell, Walter Brennan

1947 (SUA) — **«Domnul Verdoux»** — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Martha Raye

1947 (SUA) — **«Poveste din Louisiana»** — de Robert Flaherty (documentar)

1947 (SUA) — **«Doamna din Shangai»** — de Orson Welles. Int.: Rita Hayworth, Orson Welles

1947 (Franța) — **«Le diable au corps»** — de Claude-Autant Lara. Int.: Micheline Presle, Gérard Philipe

1947 (Italia) — **«Vînătoarea tragică»** — de Giuseppe de Santis. Int.: Vivi Gioi, Andrea Cecchi, Carla del Poggio, Massimo Girotti

1948 (Italia) — **«Pămîntul se cutremură»** — de Luchino Visconti

1948 (Italia) — **«Hoții de biciclete»** — de Vittorio de Sica

1948 (Anglia) — **«Hamlet»** — de Laurence Olivier. Int.: Laurence Olivier, Jean Simmons, Felix Aylmer, Terence Morgan, John Gilgud

1948 (SUA) — **«Key Largo»** — de John Huston. Int.: Humphrey Bogart, Laureen Bacall, Edward G. Robinson

→

Westernul «cel mai» clasic («Diligența» de John Ford)

Cel mai «urît» june-prim (Humphrey Bogart în «Șoimul maltez»)

Cel mai sublim Eisenstein (Cerkasov în «Ivan cel Groaznic»)

O ecranizare covîrșitoare
(Alain Delon și Claudia Cardinale în «Ghepard»-ul)

Cea mai felliniană Masina
(«La strada»)

«Inteligentă și tandră» — o definește Truffaut
(Jeanne Moreau în «Jules și Jim»)

1949 (SUA) — **«Astă seară am cîștigat»** — de Robert Wise. Int.: Robert Ryan, Audrey Totter, George Tobias, Alan Baxter

1949 (URSS) — **«Bătălia pentru Stalingrad»** — de Vladimir Petrov. Int.: A. Diki, M. Strauh, Y. Tolubeiev

1949 (Franța) — **«Frumusețea diavolului»** — de René Clair. Int.: Michel Simon, Gérard Philipe

1950 (Japonia) — **«Rashomon»** — de Akira Kurosawa. Int.: Toshiro Mifune, Masayuki Mori, Machiko Kyo

1950 (Mexic) — **«Los Olvidados»** — de Luis Buñuel. Int.: Estella Inda, Miguel Inclan, Roberto Cobo

1950 (Suedia) — **«Jocuri de vară»** — de Ingmar Bergman. Int.: Britt Nilsson, Birger Malmsten, Alf Kjellin

1950 (SUA) — **«Asphalt Jungle»** — de John Huston. Int.: Sterling Hayden Louis Calhern, Jean Hagen, Sam Jaffe

1951 (Franța) — **«Jurnalul unui preot de țară»** — de Robert Bresson. Int. Claude Laydu, Nicole Ladmiral

1951 (SUA) — **«Necunoscutul din Nord-Express»** — de Alfred Hitchcock. Int.: Farley Granger, Robert Walker

1951 (Italia) — **«Miracol la Milano»** — de Vittorio de Sica. Int.: Francesco Golisano, Paolo Stopa

1951 (SUA) — **«Șarja victorioasă»** — de John Huston. Int.: Audie Murphy, Bill Mauldin, Andy Devine

1951 (Suedia) — **«Domnișoara Julie»** — de Alf Sjöberg. Int.: Anita Björk, Ulf Palme

1951 (SUA) — **«Un american la Paris»** — de Vincente Minnelli. Int.: Gene Kelly, Leslie Caron

1952 (Anglia) — **«Limelight»** — de Charlie Chaplin. Int.: Charlie Chaplin, Claire Bloom, Sidney Chaplin

1952 (Japonia) — **«A trăi»** — de Akira Kurosawa. Int.: Takashi Shimura, Miki Odajiri

1952 (SUA) — **«Othello»** — de Orson Welles. Int.: Orson Welles, Susane Cloutier.

1952 (Italia) — **«Umberto D»** — de Vittorio de Sica. Int.: Carlo Battisti

1953 (Italia) — **«Vitelloni»** — de Federico Fellini. Int.: Alberto Sordi, Franco Fabrizi, Franco Interlenghi

1953 (Japonia) — **«Povestiri despre luna palidă, după ploaie»** — de Kenji Misozuchi. Int.: Machiko Kyo, Mitsuko Mito

1953 (Mexic) — **«El»** — de Luis Buñuel. Int.: Arturo de Cordova, Delia Garces

1953 (Suedia) — **«Noaptea saltimbancilor»** — de Ingmar Bergman. Int.: Ake Groberg, Harriet Andersson

1954 (Japonia) — **«Cei șapte samurai»** — de Akira Kurosawa. Int.: Toshiro Mifune, Takashi Shimura

1954 (Italia) — **«La strada»** — de Federico Fellini. Int.: Giulietta Masina, Anthony Quinn

1955 (Italia) — **«Il bidone»** — de Federico Fellini. Int.: Broderick Crawford, Richard Basehart, Franco Fabrizi, Giulietta Masina

1955 (Danemarca) — **«Ordet»** — de Carl Dreyer. Int.: Henrik Malberg, E.H. Cristensen, Brigitte Federspiel

1955 (Japonia) — **«Împărăteasa Yang Kwei-Fei** — de Kenji Mizoguchi. Int.: Machiko Kyo, Masayuki Mori, So Yamamura

1955 (Franța) — **«Lumea tăcerii»** (documentar) — de Yves Coustaud-Louis Malle

1955 (Spania) — **«Moartea unui ciclist»** — de J.A. Bardem. Int.: Lucia Bosé, Alberto Closas, Otello Toso

1956 (Italia) — **«Strigătul»** — de Michelangelo Antonioni. Int.: Steve Cochran, Alida Vali, Dorian Gray, Betsy Blair

1956 (Suedia) — **«A șaptea pecete»** — de Ingmar Bergman. Int.: Max von Sydow, Bibi Andersson

1956 (Franța) — **«Un condamnat la moarte a evadat»** — de Robert Bresson. Int.: François Leterrier, Roland Monot

1956 (Japonia) — **«Macbeth»** sau **«Tronul însîngerat»** — de Akira Kurosawa. Int.: Toshiro Mifune, Isuzu Yamada

1957 (Suedia) — **«Fragii sălbatici»** — de Ingmar Bergman. Int.: Victor Sjöström, Ingrid Thulin, Bibi Andersson

1957 (URSS) — **«Cînd zboară cocorii»** — de Mihail Kalatozov. Int.: Tatiana Samoilova, Aleksei Batalov

1957 (SUA) — **«Căile gloriei»** — de Stanley Kubrick. Int.: Kirk Douglas, George Macready, Adolphe Menjou

1958 (Polonia) — **«Cenușă și diamant»** — de Andrzej Wajda. Int.: Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyzewska

1958 (Mexic) — **«Nazarin»** — de Luis Buñuel. Int.: Francisco Rabal, Marga Lopez

1958 (SUA) — **«Semnul răului»** — de Orson Welles. Int.: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Akim Tamiroff, Marlène Dietrich

1958 (Franța) — «**Eu, un negru**» — de Jean Rouch. Int.: Oumarou Ganda
1959 (Italia) — «**Aventura**» — de M. Antonioni. Int.: Gabriele Ferzetti, Monica Vitti, Lea Massari
1959 (Franța) — «**Hiroșima, dragostea mea**» — de Alain Resnais. Int.: Emmanuelle Riva, Fiji Okada
1959 (Anglia) — «**Privește înapoi cu mînie**» — de Tony Richardson. Int.: Richard Burton, Mary Ure, Claire Bloom
1959 (Italia) — «**La dolce vita**» — de Federico Fellini. Int.: Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Anita Ekberg
1959 (Franța) — «**Cele 400 de lovituri**» — de François Truffaut. Int.: Jean-Pierre Léaud
1959 (Franța) — «**Cu sufletul la gură**» — de Jean-Luc Godard. Int.: Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg
1959 (Italia) — «**Marele război**» — de Mario Monicelli. Int.: Alberto Sordi, Vittorio Gassman, Silvana Mangano
1959 (URSS) — «**Balada soldatului**» — de Grigori Ciuhrai. Int.: Vladimir Ivașev, Janna Prokhorenko, Evgheni Urbanski
1960 (Italia) — «**Rocco și frații săi**» — de Luchino Visconti. Int.: Alain Delon, Annie Girardot, Renato Salvatori, Katina Paxinu,
1960 (Italia) — «**Noaptea**» — de Michelangelo Antonioni. Int.: Jeanne Moreau, Marcello Mastroianni, Monica Vitti
1960 (Polonia) — «**Maica Ioana a îngerilor**» — de Jerzy Kawalerowicz. Int.: Lucyna Winnicka
1960 (SUA) — «**Psycho**» — de Alfred Hitchcock. Int.: Anthony Perkins, Janet Leigh
1960 (SUA) — «**Umbre**» — de John Cassavetes. Int.: Lelia Goldoni, Ben Carruthers
1960 (SUA) — «**Legătura**» — de Shirley Clarke. Int.: Warren Finnerty, Garry Goodrow
1960 (SUA) — «**Fluviul sălbatic**» — de Elia Kazan. Int.: Montgomery Clift, Lee Remick
1960 (Franța) — «**Lola**» — de Jacques Demy. Int.: Anouk Aimée
1961 (Franța) — «**Jules și Jim**» — de François Truffaut. Int.: Jeanne Moreau, Oscar Werner, Henri Serre
1961 (Spania) — «**Viridiana**» — de Luis Buñuel. Int.: Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey
1961 (Franța) — «**Anul trecut la Marienbad**» — de Alain Resnais. Int.: Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoëff
1961 (Italia) — «**Eclipsa**» — de M. Antonioni. Int.: Monica Vitti, Alain Delon
1961 (SUA) — «**West Side Story**» — de Robert Wise și Jerome Robbins. Int.: Nathalie Wood, Richard Bymer, George Chakiris
1961 (Italia) — «**Postul**» — de Ermanno Olmi. Int.: Loredana Detto, Sandro Panzevi.
1961 (Japonia) — «**Insula**» — de Kaneto Shindo
1962 (SUA) — «**Procesul**» — de Orson Welles. Int.: Orson Welles, Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Romy Schneider, Katina Paxinou, Elsa Martinelli
1962 (Italia) — «**Salvatore Giuliano**» — de Francesco Rosi. Int.: Pietro Cammerata, Frank Wolff, Cicero Fernando
1962 (Suedia) — «**Prin oglindă**» — de Ingmar Bergman. Int.: Harriet Andersson, Gunnar Björnstrand
1962 (URSS) — «**Copilăria lui Ivan**» — de Andrei Tarkovski. Int.: Kolia Burliaev, Valentin Zubkov
1962 (Mexic) — «**Îngerul exterminator**» — de Luis Buñuel. Int.: Silvia Pinal, Enrique Rambal
1962 (Grecia) — «**Electra**» — de Michael Cacoyannis. Int.: Irene Papas, Aleko Catseli
1963 (Italia) — «**8 1/2**» — de Federico Fellini. Int.: Marcello Mastroianni, Stefania Sandrelli, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo
1963 (Japonia) — «**Harakiri**» — de M. Kobayashi. Int.: Tatsuya Nakadai, R. Mikuni
1963 (Italia) — «**Ghepardul**» — de Luchino Visconti. Int.: Claudia Cardinale, Burt Lancaster, Alain Delon
1963 (Anglia) — «**Viața sportivă**» — de Lindsay Anderson. Int.: Richard Harris, Rachel Roberts
1963 (Suedia) — «**Tăcerea**» — de Ingmar Bergman. Int.: Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom
1963 (SUA) — «**Păsările**» — de Alfred Hitchcock. Int.: Rod Taylor
1963 (SUA) — «**America, America**» — de Elia Kazan. Int.: Statis Gialellis, Frank Wolff, Harry Davis
1963 (SUA) — «**Cleopatra**» (cel mai costisitor film) — de Joseph L. Mankiewicz. Int.: Elisabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison
1964 (Italia) — «**Evanghelia după Matei**» — de Pier Paolo Pasolini. Int.: Enrique Irazoqui, Margherita Caruso
1964 (Japonia) — «**Femeia nisipurilor**» — de Hiroshi Teshigahara.

(Continuare în pag. 207)

Shakespeare văzut de Laurence Olivier («Hamlet»)

Shakespeare văzut de Kozînțev («Hamlet»)

Tolstoi și Bondarciuk interpretați de Ludmila Savelieva («Război și pace»)

exclusivitate

cea mai mare bătălie a timpului iugoslav s-a dat

Comandînd artileria partizanilor (Serghei Bondarciuk)

corespondență din Belgrad

6 ani de pregătire

●

2 ani de filmări

●

80 de roluri importante

●

80 de țări cumpărătoare

●

O distribuție cu: Welles, Bondarciuk, Koscina, Jurgens, Brynner ș.a.

În zilele calde ale sfîrșitului de vară, intra în ultima sa fază, un uriaș proiect cinematografic: după șase ani de pregătiri și doi ani de filmări, cunoscutul regizor Veljko Bulajić termina ecranizarea «Bătăliei de pe Neretva», una dintre cele mai mari și mai costisitoare producții ale întregii cinematografii iugoslave. De altfel, nu este deloc întîmplător că această ecranizare se află de mult timp în centrul atenției opiniei publice: de la filmul lui Bulajić se așteaptă să depășească toate producțiile anterioare, dedicate luptei de eliberare națională a popoarelor iugoslave. De asemenea se așteaptă ca «Bătălia de pe Neretva» să constituie o nouă afirmare a cinematografiei iugoslave pe plan internațional, să povestească milioanelor de spectatori de pe toate continentele, un emoționant episod din istoria unui popor mic, dar curajos.

Statul partizanilor...

«Bătălia de pe Neretva» este una din cele mai glorioase victorii ale partizanilor iugoslavi în cursul celui de-al doilea război mondial, și nu este deci întîmplător că tocmai prin ecranizarea acestei epopei, filmul iugoslav trece cel mai mare și cel mai important examen de pînă acum.

Acțiunea filmului se petrece în anul 1943, urmînd cronologia evenimentelor istorice. În Iugoslavia cotropită, în jurul orășelului Bihać din Bosnia, exista o importantă regiune liberă denumită «Statul partizanilor». În afară de frontul răsăritean, acest «stat» dădea lui Hitler cea mai mare bătaie de cap: partizanii țintuiau aici un mare număr de unități germane, care astfel nu puteau fi folosite pe alte fronturi. Totodată ei împiedicau trecerea liberă a trupelor germane spre Europa centrală și spre Răsărit. În fine, acest teritoriu liber, prin însăși existența sa, diminua însemnătatea victoriilor lui Hitler. Din toate aceste considerente, «Führerul» hotărăște să distrugă rapid și complet «Statul partizanilor» și să nimicească armata populară iugoslavă. Conform ordinului dat de el, gene-

PE NERETVA

după marea bătălie

ralii au început executarea planului. Comandantul forţelor de ocupaţie din această regiune a Iugoslaviei era generalul Löhr. După lupte grele, trupele germane şi italiene, cu un efectiv de 18 divizii, ajutate de trădători de ţară — cetnici, au obligat principalele forţe de partizani să se retragă. Raportul între duşmani şi partizani era de 6:1, adică 150 000 faţă de 25 000 de luptători, care mai aveau în grijă 4 000 de răniţi şi bolnavi de tifos. Aceşti combatanţi bolnavi şi răniţi reprezentau o mare piedică în deplasarea şi acţionarea rapidă a unităţilor de partizani. Dar, aflîndu-se în faţa dilemei de a părăsi pe răniţi şi a salva pe cei sănătoşi, sau de a continua împreună bătălia grea, comandamentul suprem, în frunte cu mareşalul Tito, nu a şovăit nici o clipă: sau cu răniţi, sau deloc. Nici un luptător rănit sau bolnav nu trebuia lăsat să cadă în mîinile duşmanului.

Bătălia pentru salvarea răniţilor

După lupte îndelungate şi epuizante, unităţile de partizani, comandamentul suprem, răniţii şi populaţia care se deplasa împreună cu armata au fost încercuiţi pe un teritoriu îngust din valea rîului Neretva. Rămăsese numai un singur pod peste rîul învolburat şi rece, iar pe cealaltă parte îi aşteptau puternice forţe duşmane, pregătindu-se cu sînge rece pentru masacrarea luptătorilor, răniţilor şi populaţiei lipsită de apărare. Forţele partizanilor de la Neretva se aflau într-o situaţia fără ieşire: aveau în spate pe nemţi şi italieni, iar în faţă pe cetnici. Tito a întreprins atunci una dintre cele mai glorioase măsuri strategice din cursul întregii lupte de eliberare: a ordonat să fie distrus şi ultimul pod de pe Neretva. Surprins, inamicul a trecut imediat unităţile cetnice pe malul opus, crezînd că partizanii vor încerca să străpungă — sinucigîndu-se — cercul de fier care-i strîngea din spate.

Dar Tito i-a pregătit lui Löhr o mare surpriză: în cursul aceleiaşi nopţi, lîngă podul distrus a fost construit un pod provizoriu, peste care au trecut repede coloanele de răniţi, bolnavi şi populaţia. Asigurîndu-le trecerea nestingherită, partizanii au nimicit unitatea germană de tancuri «Annacker», unitate de elită. După această victorie glorioasă, numită «bătălia pentru salvarea răniţilor», partizanii au trecut şi ei peste Neretva şi, printr-un atac puternic, au nimicit armata cetnicilor, dînd acestei forţe trădătoare o lovitură de pe urma căreia nu şi-a mai revenit niciodată.

Victoria de la Neretva a făcut ca armata de partizani a lui Tito să fie recunoscută în lume ca un factor de luptă dreaptă şi reuşită pentru eliberarea ţării şi a poporului. Astfel însemnătatea acestei bătălii a depăşit cu mult cadrul unui episod de război şi s-a transformat într-unul din momentele esenţiale, hotărîtoare, ale întregului război de eliberare...

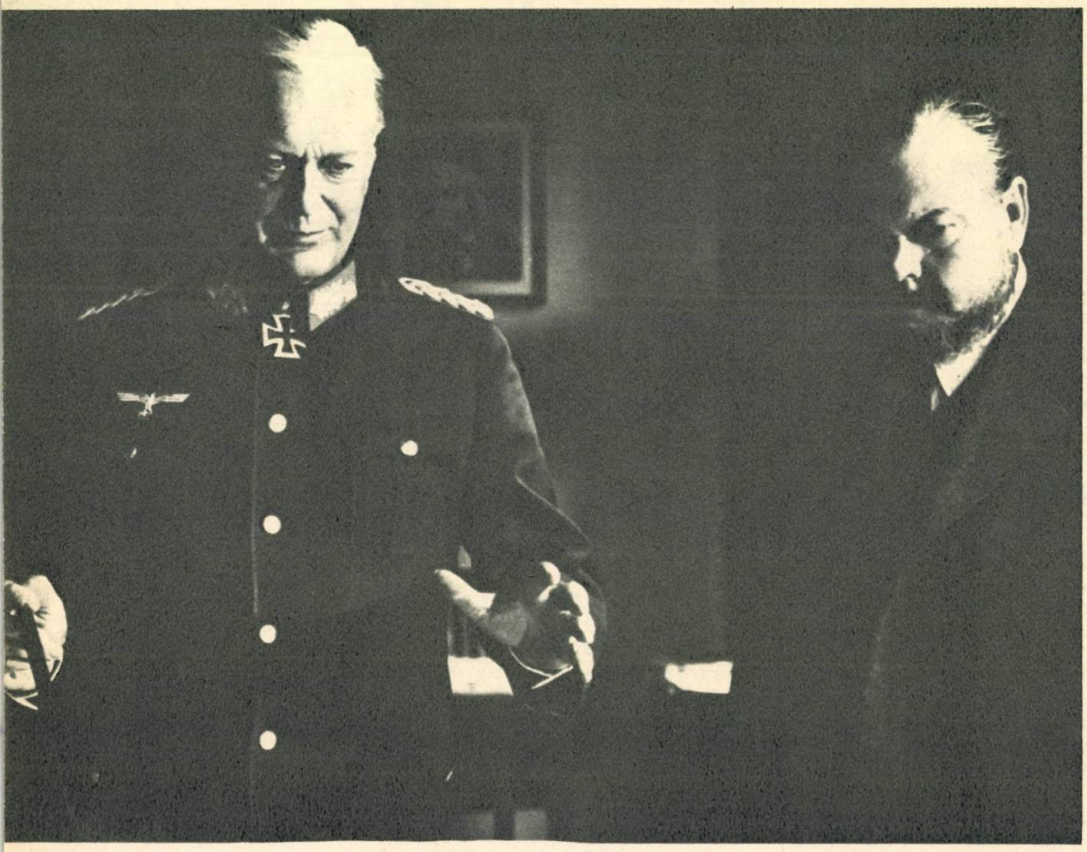
Este evident că sarcina care a stat în faţa lui Veljiko Bulajić n-a fost deloc uşoară. A transpune pe ecran o epopee de masă a revoluţiei populare, a reconstitui o serie de lupte mari şi a reda chipurile participanţilor lor — au cerut un efort creator de o excepţională greutate.

După opt ani de muncă...

Pregătirile pentru acest film au început încă în anul 1962. Apoi au fost întrerupte de cîteva ori, din motive diferite. Se pare însă că aceste amînări au ajutat la formarea concepţiei definitive şi la găsirea procedeelor celor mai bune pentru realizarea filmului.

Ştiind că o astfel de producţie cere şi investiţii foarte mari, echipa «Bătăliei de la Neretva» a reunit, pentru prima oară, pe toţi producătorii de filme din Iugoslavia şi doi parteneri din străinătate: «Igor-film» şi «Eichberg-film»; cunoscutele firme din Italia şi R.F. a Germaniei au investit o parte din capital într-o producţie care promite, printre altele, şi importante beneficii financiare. Nu trebuie uitat că filmul «Bătălia de pe Neretva» a şi fost vîndut în circa 80 de ţări

O clipă de relaxare... (Hardy Krüger și regizorul Bulajić)



Generalul german și cetnicul trădător (Curt Jürgens și Orson Welles)

Un rol cu totul neobișnuit pentru ea (Sylva Koscina)

și a asigurat deja mai multe devize decît se obțin de pe urma întregului export de filme iugoslave pe timp de un an.

...și cu o distribuție mondială...

Fiind conștient că pentru realizarea acestui proiect trebuie angajate forțe de prim rang, Veljko Bulajić a hotărît să angajeze o serie de actori cu renume mondial. Astfel, în rolul generalului german Löhr va apare Curt Jürgens, iar rolul comandantului unității de tancuri «Annacker» va fi intepretat de cunoscutul actor Hardy Krüger. În rolul căpitanului italian Rivu, care trece de partea partizanilor și moare luptînd alături de ei, apare Franco Nero, iar rolul comandantului italian Morelli este interpretat de Anthony Dawson. Actrița Sylva Koscina a fost angajată pentru rolul unei partizane, Serghei Bondarciuk interpretează rolul comandantului artileriei partizanilor, iar Oleg Vidov — rolul unui tînăr partizan care moare de tifos. Rolul comandantului cetnicilor va fi interpretat de Orson Welles. După ce a văzut materialele filmate, un distribuitor de filme american a propus lui Bulajić să încredințeze unul din principalele roluri cunoscutului Yul Brynner. Astfel renumitul actor va interpreta rolul genistului Vlado, care, din ordinul lui Tito, mai întîi distruge podul mare de pe Neretva, iar apoi construiește imediat un pod provizoriu pentru salvarea populației și răniților. În film apare, de asemenea, elita actorilor de film iugoslavi, Bata Živojinović, Milena Dravić, Spela Rozin, Boris Dvornik, Ljubisa Samardzić, Pavle Vujisić, Jojze Rozman și alții. Filmul «Bătălia de pe Neretva» are circa 80 de roluri importante.

Un însemnat ajutor în realizarea filmului l-au acordat unitățile Armatei populare iugoslave, în oameni și echipament militar. Astfel, scenele bătăliilor, distrugerii și trecerii podului vor străluci pe ecran în toată spectaculozitatea lor. Filmul a fost realizat în culori și cinemascop, iar unele copii și pe peliculă de 70 mm. Imaginea aparține primcameramanului iugoslav Tomislav Pinter, cunoscut din filmele «Am văzut țigani fericiți», «Prometeu în insula Vișevice» etc. Durata filmului va fi de circa trei ore.

Pentru cei care cunosc celelalte opere ale lui Veljko Bulajić nu este greu de presupus că această producție s-a aflat în mîini bune. Regizorul care în filmele «Trenul fără orar» (1959), «Orașul clocotitor» (1961), «Kozara» (1962), «Skoplje» '63 (1964) și altele a știut să oglindească foarte plastic și emoționant cele mai importante momente din istoria contemporană a Iugoslaviei, va justifica fără îndoială încrederea acordată.

...un film pe măsură

În orice caz, «Bătălia de pe Neretva» este o importantă experiență a întregii cinematografii pe planul organizării și realizării unor producții atît de mari. Colectivul de actori — cea mai interesantă distribuție internațională din ultimii ani — va contribui ca importanta temă a filmului să atragă atenția spectatorilor, indiferent de țara din care fac parte.

Ranko MUNITIĆ

Napoleaon sfidindu-l pe mareşalul Ney în piaţa din Grenoble

exclusivitate

WATERLOO se află în stînga şoselei

Ultima înfruntare dintre Napoleon şi Wellington la 154 de ani după prima ciocnire

corespondenţă din Moscova

→

Waterloo se află mai aproape de Borodino decît ne-am putea închipui. Şi această afirmaţie nu constituie începutul relatării unor curajoase şi noi teorii din domeniul ştiinţelor istorice, ci o simplă realitate geografică.

Acel Waterloo şi *acel* Borodino despre care vorbim noi se află doar la cîţiva zeci de kilometri unul de celălalt, iar apropierea lor se poate măsura nu numai în distanţă terestră dar şi în distanţă spirituală.

Acest Waterloo şi *acest* Borodino sînt legate printr-un om: Serghei Bondarciuk, renumitul actor şi regizor sovietic care ne-a înfăţişat, printre altele, Borodino întîi prin ecranizarea operei lui Tolstoi «Război şi pace», distins cu premiul Oscar, iar acum pune Waterloo în centrul superfilmului de mare amploare, realizat în coproducţie italo-sovietică de Dino de Laurentiis şi de studiourile Mosfilm

Fuga fiarei rănite mortal

Serghei Bondarciuk ne vorbeşte despre interdependenţe:

— «Sînt exact zece ani de cînd, visînd la turnarea filmului «Război şi pace», am început să studiez epoca napoleoniană. Tot ce a trebuit să învăţ pentru o interpretare cît mai realistă a luptei de la Borodino mi-a atras atenţia asupra ceea ce doresc să le povestesc oamenilor, acum, despre Waterloo. În «Război şi pace», Napoleon, aflat la culmea gloriei sale, era doar o figură episodică — simbolul puterii şi laurilor. În «Waterloo», filmul ce se turnează acum, el are rolul principal. Departe de noi intenţia de a înfăţişa cu exactitate lupta ce i-a pecetluit soarta. Dorim doar să-i facem portretul moral şi spiritual, eliberat de legende şi mituri. H.A.L. Craig, autorul scenariului, mi-a spus la una din primele noastre întîlniri: Napoleon este figura cea mai des evocată în istoria teatrului şi a cinematografiei şi eu cred că pînă în prezent, nici o întruchipare a lui nu a fost veridică. Poate că acum... Cred că v-am şi destăinuit totul despre ambiţiile noastre».

Un teanc de fotografii. Cu o mişcare bruscă, le trage spre el. Imagini de luptă. Ulanii pornesc la atac. Unităţi engleze, scoţiene, irlandeze încarcă armele. Bubuituri de tunuri. Napoleon stă pe culmea unei coline şi contemplă evenimentele. Apoi Napoleon călare cu sabia trasă. Portretul lui Napoleon cu faţa chinuită. Încă unul. Al treilea.

— «Waterloo» — este filmul lui Napoleon, deci filmul lui Rod Steiger, actorul american care-l interpretează. Lui îi datorez şi una din ideile de bază ale filmului. Imaginaţia şi puterea de dăruire excepţionale, surprinzătoare chiar şi pentru cei care îi cunosc talentul, mi-au îngăduit prezentarea cu o egală veridicitate a cauzelor externe şi intime a căderii definitive a împăratului. Steiger este de părere — şi pe această credinţă îşi construieşte personajul — că Napoleon era bolnav de moarte în timpul luptei de la Waterloo. E un fapt istoric că suferea de un cancer la stomac, că se lupta cu hemoroizii pe care-i tăinuia faţă de medici şi că la toate astea se mai adăuga o îngrozitoare durere de cap (provocată — se pare — de o tumoare la creier), pe scurt, Napoleon, chinuit de dureri fizice permanente, era mai mult mort decît viu. Un asemenea om vrea Steiger să întruchipeze: cel ce se luptă cu ultimele dureri, cel ce prefăcîndu-se sănătos, doreşte să meargă mai departe. Tocmai de aceea filmul nostru, planificat pentru 155 de minute, evocă istoria a 72 de ore.

Asistăm deci la balul din Bruxelles al prinţesei Richmond (Virginia McKenna), dat în cinstea unităţilor lui Wellington în ajunul luptei şi la defilarea din faţa primăriei din Grenoble, unde Napoleon este salutat de simpatizanţi. Vom urmări, de asemenea, la Tuilleries, evoluţia panicii în care intră Ludovic al XVIII-lea (Orson Welles). Dar cea mai mare parte a filmului este consacrată luptei. Recunosc că mă concentrez cu toate forţele asupra realizării ei».

Cetatea din Brabant

Colindăm «cîmpul de luptă». Waterlooul lui Bondarciuk se află la circa 12 km. de Ujgorod, într-o vale străjuită de patru dealuri mai înalte, la numai cîţiva kilometri de Borodino-ul lui Bondarciuk din «Război şi pace», care se întindea peste povîrnişurile dealurilor din apropiere.

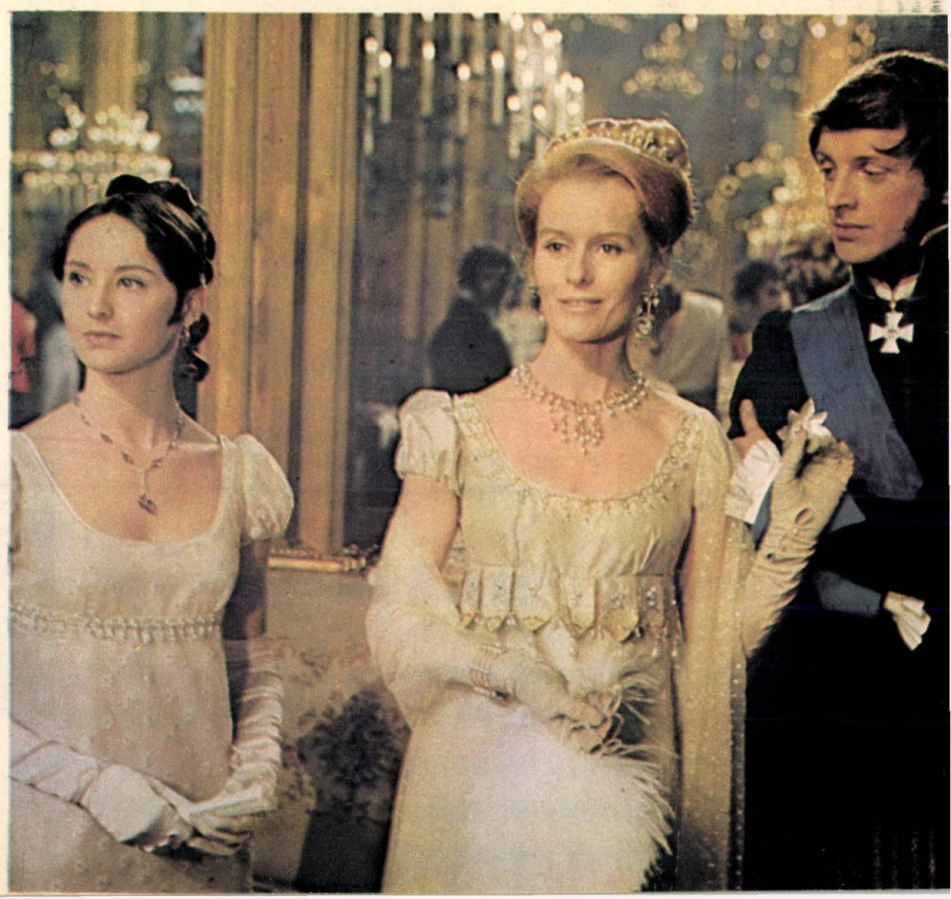
Waterloo se află în stînga şoselei, iar «cîmpul de luptă» este păzit de unităţile Armatei Sovietice care participă la filmare. Şi ai ce păzi! Filmările au început abia după un an de pregătiri care au schimbat întreaga înfăţişare a regiunii. În vale s-a construit o moară de vînt franceză. (Şi acum i se învîrtesc aripile). Ceva mai încolo se înalţă cetatea din Brabant, cu castelul, curtea mare, biserica în stil normand şi micile case ţărăneşti dimprejur.

În căldura aburită, în care totul, cît vezi cu ochiul, se contopeşte — roadele prind culori aurii şi evocă pînzele lui Van Gogh. Începutul luptei depinde de «starea» naturii: cerealele trebuie să dea în pîrg. Dar pe aceste cîmpuri nu se va ara niciodată. Cînd cerealele se vor coace, filmările vor începe şi lanul va fi incendiat. Totul se va mistui în flăcări: recolta, caii, muniţiile, oamenii. În ceasul cînd scriu aceste rînduri totul este gata mistuit de flăcări şi bătălia pierdută.

«Am dori să pară cît mai veridic — spune Bondarciuk. Filmările au început, printr-o coincidenţă, la a doua suta aniversare a celor doi comandanţi: Napoleon şi Wellington.

Filmarea scenelor de luptă (deşi deocamdată nu a luptei mari, hotărîtoare) au început acum aproape şase luni, la 18 iunie, ora 11,30 exact la 154 de ani după prima ciocnire dintre armatele lui Napoleon şi Wellington. Un istoric englez a calculat că în lupta de la Waterloo au participat 140.000 de oameni, iar după zece ore 52.000 zăceau fără viaţă. Pierderile au fost estimate la un milion şi jumătate de lire sterline. Cheltuielile pentru scenele noastre de luptă se vor ridica la 12 milioane de dolari, adică circa de trei ori mai mult. Waterloo-ul nostru se

Recepţia ducesei de Richmond (Jan Ogilvy, V. Mc Kenna şi Veronica Mangano)



Bolnav, hăituit, dar neînduplecat (Rod Steiger)

întinde pe un teritoriu de două ori mai mare ca cel adevărat, «napoleonian». O mie şi o sută de ostaşi călare şi cîteva mii de infanterişti vor ajuta munca noastră. Se filmează uneori cu cîte zece camere de luat vederi pentru ecran lat în acelaşi timp. Bineînţeles, filmul va fi colorat.

Un mic Turn Babel

Aparatul tehnic este copleşitor. Valea dintre cele patru dealuri poate fi de circa 7x10 km. şi în fiecare punct important al filmării există legături directe prin radiotelefon. La dispoziţia ostaşilor sovietici s-a pus un cîmp de manevre, unde pot repeta mişcările unităţilor şi pot îmbrăca costumele de epocă. Specialiştii militari sovietici, americani, francezi, italieni sînt în mare parte şi istorici ai războaielor, care predau cunoştinţe despre luptele de pe atunci, nu numai în chip veridic dar şi cu haz. În magazii, barăci şi corturi imense s-a depozitat recuzita: 20.000 de uniforme de epocă, arme, vehicule. Tabăra electricienilor este un adevărat oraş, iar cea a coaforilor, machiorilor, un sat.

Cred că v-am introdus în toate «secretele mele».

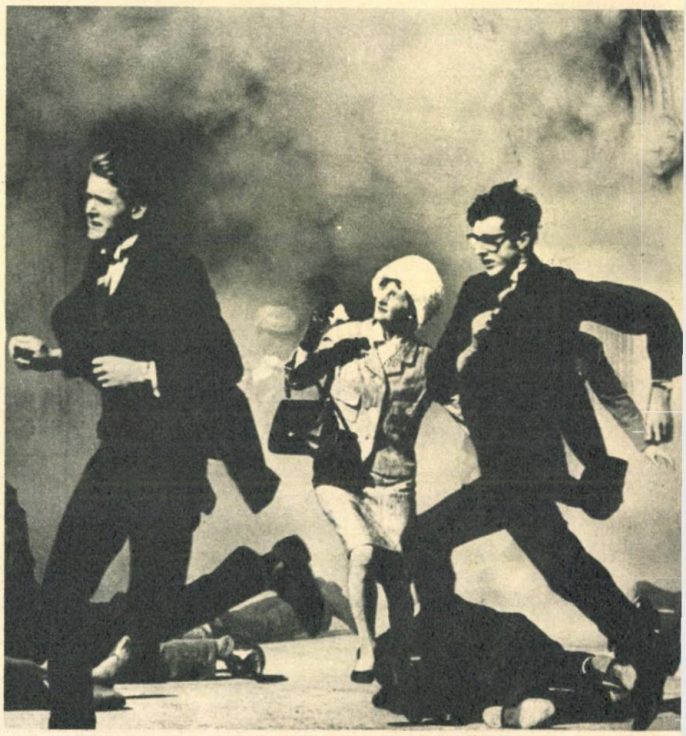
Autobuze vopsite cenuşiu se îndreaptă spre cîmpul de luptă: aduc turişti din toate colţurile lumii care vor să viziteze locul «bătăliei de la Waterloo»....

György FENYVES

PREMIANȚII... PROMOVAȚII...

premiile anului '69

De 75 de ani se strigă: cinematograful este în criză. Se poate. Pe noi însă, de data asta, ne interesează succesele. Deși...



Marele Premiu la Cannes («If» de Lindsay Anderson)

Anul de grație 1968 a cutremurat lumea cinematografică: festivalul de la Cannes a fost desființat în plină activitate. Manifeste și discursuri au condamnat inerția și conformismul. Ziua de Azi și-a pretins dreptul la recunoaștere oficială. Nu tot ce refuză drumurile bătătorite ale convențiilor este monstruozitate demnă de condescendență. Filmele privite de unii cu îngăduință ca niște curiozități «interesante» nu au de fapt nimic curios sau anormal; sînt doar filmele de azi. Și așa mai departe, cu și fără dreptate. Participanții ca și publicul, mai mult sau mai puțin convinși, au rămas, în orice caz, muți de uimire. Rondo-ul comentariilor a redescoperit, în concluzie, praful de pușcă: cinematograful mondial este în criză.

Crochiuri la răspîntie

Rezultatul: în anul 1969, la Cannes, în afară de un strop de sobrietate — nimic nou; la Veneția, veteranul Luigi Chiarini a renunțat la directorat; succesorul său, Ernesto Laura, a desființat Leul de Aur, unul din puținele premii cu prestigiu relativ intact; numai jinduitul și, ce să-i faci, tradiționalul Oscar și-a văzut, netulburat și zîmbitor de rosturile lui. Paradoxal și totuși firesc, singurul festival cu adevărat viu și pasionant al anului a fost cel de la Oberhausen. Firesc, pentru că filmele costă bani, deci trebuie să aducă bani, și prea puțini sînt cei care pot oferi producătorilor această certitudine, mai ales cînd noțiunea de «comercial» se dovedește a fi cumplit de capricioasă. Singura soluție, accesibilă amatorilor și chiar profesioniștilor care au ceva de spus, rămîne astfel scurt-metrajul și metrajul mediu, pe 16 sau chiar 35 mm. Nenumărați tineri ies cu aparatele de filmat în mînă, pe stradă, în mijlocul oamenilor. Îi interesează actualitatea, numai actualitatea, viața autentică. Forma nu-i preocupă; sînt grăbiți; îi gonesc din urmă evenimentele. Filmele lor sînt uneori neîngrijite; tehnica lasă de dorit, dar datorită lor, există — Oberhausen-ul a dovedit-o — o sumedenie de scurt-metraje formidabile, puternice și curajoase, simple și pătrunzătoare, mai pasionante și mai apropiate publicului decît multe capodopere. Și, în mod ciudat, spectatorii care se lasă atît de ușor trișați de orice superproducție de mîna a șaptea, la astfel de filme reacționează fără greș, cu o precizie uimitoare. Premiul pentru cea mai bună selecție a fost acordat Republicii Federale a Germaniei; selecția s-a făcut prin votul deschis al publicului